આજકાલનાં નાટકો

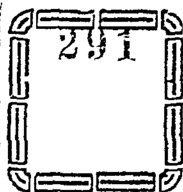
લેખકઃ

રા. રમણિક અ. મ્હેતા.

કિં૦ ચાર આના.


13889

આજકાલનાં નાટ



લેખક:

રા. રમણિક અ. મહેતા.

કિ. ચાર આના.

મુદ્રક અને પ્રકાશક
જયશંકર ખોડીદાસ દ્વિવેદી
મોજ-મજાહ પ્રીન્ટીંગ પ્રેસ, ખટાવ બિલ્ડીંગ
ગીરગામ-મુંબઇ ૪.

અગ્રોક્તિ

ગુર્જર રંગભૂમિ કંઇક કારણવશાત્ નિકૃષ્ટ દશામાં આવતી જણાય છે. સારા લેખકોને હાથે નાટકો નિર્માણ થતાં નથી તેનું એ પરિણામ આવે છે કે પ્રેક્ષકોને ગુર્જર રંગભૂમિના નાટ્યપ્રયોગોપ્રત્યે અરૂચી ઉત્પન્ન થાય છે. જુદા જુદા પ્રસંગે ભીન્ન ભીન્ન નાટકોની સમાલોચનાને પુસ્તક રૂપે પ્રકટ કરવા મારો વચાર ન હતો, કારણ કે સમાલોચનામાં નાટ્યતત્વ સંબંધી ત્રોટક હકિકતજ મળે તેમ છે. વળી ઇતિહાસના અક્ષંતવ્ય દોષો તરફ ધ્યાન ખેંચવાનું હોવાથી પાત્રો સંબંધી કેટલીક હકિકત ઉધ્ધૃત કરવી મને આવશ્યક જણાઇ છે. આ વિષય પર સ્વતંત્ર નિબંધ લખાય તો લાભાવહ નીવડે, પરંતુ, આમાં જે કેટલીક વિગત આપી છે તે કેટલાકને માર્ગદર્શક થઇ પડશે એવી આશા છે.

રમણીક અ. મ્હેતા.

પ્રકાશકનું નિવેદન

આ સમાલોચનાત્મક નિબંધો 'મોજ મજાહ' સાપ્તાહિકમાં ક્રમશઃ પ્રસિદ્ધ થયા હતા. રા. રા. રમણીક અ. મ્હેતાનો વિચાર એને પુસ્તક રૂપે પ્રસિધ્ધ કરવાનો ન હતો; પરંતુ, મારા કેટલાક સ્નેહીઓ તરફથી એને પુસ્તક રૂપે પ્રસિધ્ધ કરવાની માગણી થઇ અને ઘણા જનોએ એમ પણ જણાવ્યું કે સાંપ્રત સમયમાં એને પુસ્તક રૂપે પ્રકટ કરવાથી નાટકની આલમ પર એક પ્રકારનો ઉપકાર થશે. એ માગણીને વશ થઇ આ લઘુ પુસ્તક જનસમાજ સમક્ષ મૂક્યું છે. રા. રા. રમણીક અ. મ્હેતાનો પરિચય નવેસરથી આપવાની અગત્ય નથી. કળા અને સાહિત્યના એ ઉપાસકનું સૂક્ષ્મ અવલોકન, અવિરત અભ્યાસ, અને વિશાળ વાંચનની છાપ આ નિબંધમાં સ્થળે સ્થળે જણાઇ આવશે. રા. રા. રમણીક મ્હેતાને નાટકની દુનિઆનો પણ બ્હોળો અનુભવ છે. આશા છે કે તેનો લાભ ગુર્જર વાંચકવૃન્દને ભવિષ્યમાં આપશે તો ઉપકાર થશે.

પુસ્તકના પ્રકાશનથી એક એ ભ્રમનું પણ નિરસન થશે કે ગુજરાતીમાં નાટકોની દીર્ઘ સમાલોચના થતી નથી. એવું કથનારાઓનું કથન કેવળ નિરાધાર છે, એમ વાંચકોને સ્પષ્ટ જણાઇ આવશે. એજ.

જયશંકર ખોડીદાસ દ્વિવેદી.

નાટ્ય કળા કુશળ પ્રિય સુહૃદ
જયશંકરને સપ્રેમ ઉપહાર.

તા. ૨૬-૯-૩૧.
મુંબઈ

ર. અ. મહેતા

આજકાલનાં નાટકો



પૃથ્વીરાજ

લક્ષ્મીકાંત નાટક સમાજે તા. ૨૯-૪-૨૫ નાં રોજ પહેલી વાર પોતાનો નવીન નાટયપ્રયોગ પ્રેક્ષકો સમક્ષ રજૂ કર્યો હતો. હમણાં મુંબઇની રંગભૂમિ ઉપર પોતાના પ્રયોગો દાખવતી નાટક કંપનીમાં આ કંપનીનો મોહ મુંબઇગરામાં વિશેષ જણાય છે. તેનાં બે એક નાટકો મુંબઇની પ્રજાના આદરને પાત્ર નીવડયાં છે.

'અબ્જોનાં બંધન'ની વાત જવા દઇએ તો તેના 'માલવપતિ મુંજે' કંપનીને સારી આવક અને લોકયશ આપ્યો છે. આનાં કેટલાંક કારણો હતાં અને તેમાનું એક કારણ તેના ડાયરેકટરની વસ્તુ પસંદ કરવાની પટુતા. નાટકને ઉચિત સીન સીનરીની યોજના આદિ કાર્યમાં મી. મૂલચંદ મામાએ સારી દક્ષતા અત્યાર સુધીમાં દાખવેલી કહેવાય છે. આવી જાણીતી કંપની તરફથી જ્યારે નવીન પ્રયોગ બહાર પડે ત્યારે લોકોનાં મન તેના તરફ આકર્ષાય, એ સ્વાભાવિક છે અને જ્યારે તે પ્રયોગ

વીરશ્રેષ્ઠ પૃથ્વીરાજનો હોય ત્યારે લોકોની આકાંક્ષા વિશેષ તીવ્ર બને એ પણ સ્વાભાવિક છે; કારણ કે જે વીરનરનાં યશોગાન હજી સુધી દરેક ભારતવાસીના દીલને ડોલાવે છે, જેની વીરતા અને રસિકતાની મનમોહક કહાણી હૃદયને આનંદ આપે છે, જે સમય હિંદુસ્તાનની પડતીના પ્રારંભનો હોવા છતાં વીરત્વથી શૂન્ય ન હતો એની પ્રતીતિ આપે છે, એવા સમયનું અને એવો વીરનર જે નાટકનો નાયક હોય તે નાટક જોવા દરેક જણ લલચાય એમાં નવાઇ નથી.

આવા સંજોગો હોવા છતાં, નાટક કંપનીપર મુંબઇગરાનો મોહ હોવા છતાં, પ્રવીણ ડાયરેક્ટરના હાથે સુધર્યા છતાં પ્રેક્ષકોનાં મનને પૂરતો સંતોષ આપી શક્યો નથી, એ ખરેખરે ખેદની નહિ તો વિસ્મયની બીના છે, એમાં કંઇ શક નથી. એ નાટકના લેખક પોતાની પ્રસ્તાવનામાં જણાવે છે કે:

"આવા મતભેદના કારણોને લીધે, લોકરૂચિ અને ઐતિહાસિક સત્ય બન્ને જાળવવા માટે, દહિમાં અને દુધમાં પગ રાખવા જેવું થયું હોય, અથવા પ્રસંગોનો ક્રમ ન જળવાયો હોય (જેમ કે કયમાસ અને કર્ણાટકીવાળો પ્રસંગ 'રાસા'માં વર્ણવ્યા મુજબ સંયુક્તાના હરણથી પહેલાં બન્યો છે. તે નાટયપ્રયોગની અનુકૂળતા માટે પછી આલેખ્યો છે.) એ અપરાધને મારા માન્યવર પ્રેક્ષકો અક્ષમ્ય નહિ માને."

આ ફેરફારો નાટકની વસ્તુને કે નાટકના રસને પોષવામાં સમર્થ થતા હોય એમ અમને તે નાટ્યપ્રયોગ જોયા પછી જણાતું નથી. એ ફેરફારો-પૃથ્વીરાજના જીવનના બનાવોને આઘા પાછા કરવા લેશ માત્ર આવશ્યક ન્હોતા, એમ અમને લાગે છે. આ જ નાટ્યપ્રયોગ જે સતી સંયુક્તાને નામે દેશી કંપની ભજવતી હતી તેમાં ઇતિહાસના બનાવોને અનુસરવામાં સ્વ. સાક્ષર ડાહ્યાભાઇ ધોળશાજીએ સારી સફળતા પ્રાપ્ત કરી હતી અને આ જ વિષયનો ક્ષુદ્ર અંશ 'શૈલબાળા'ના પ્રયોગમાં દેખા દેતો હતો. ઐતિહાસિક ઘટનામાં ચોલ્લતચલો ફેરફાર અમારા વાંચકોની સમજમાં આવે તે માટે અમે પૃથ્વીરાજ સંબંધી ટુંક હકિકત અત્રે આપીશું.

નાટકનો સમય બારમા સૈકાનો છે. તે સમયે ભરતખંડમાં ચાર મ્હોટાં રાજ્યો હતાં. દિલ્હીમાં તુંવાર, અજમેરમાં ચૌહાણ, કનોજમાં રાઠોડ અને ગુજરાતમાં ભોળા ભીમની હાક વાગતી હતી. હિંદુઓનું વીરગૌરવ હજી અસ્તાચલે પહોંચ્યું ન હતું. અને રાજપુતોએ પોતાની નીતિનો નાશ થવા દીધો ન હોતો. મધ્યકાલીન ભારતવર્ષનો વિખ્યાત લેખક અને મુસલમાનના ઇતિહાસનો નિપુણ ઇતિહાસકાર મી. સ્ટેનલી લેન પૂલ લખે છે કેઃ

They treated women with respect unusual in the East and were guided, even towards their enemies,

by rules of honour which it was difficult to violate.*

Mediæval India P. 51

પૃથુએ યુવાવસ્થામાં પ્રવેશ કર્યો ત્યારે સામંતોએ તેના પિતા સોમેશ્વરને, યુવરાજપદ પર અભિષેક કરવા કહ્યું. પૃથુને પટાભિષેક થતાં જ જેતસી પરમારે પોતાની દીકરી ઇચ્છનકુમારીનું નારિયેળ આપ્યું અને તેજ સમયે પૃથુના મિત્ર કૈમાસ દહિમાએ પોતાની બ્હેનનું નારિયેળ આપ્યું. ઇચ્છનકુમારીનું માગું આમ પૃથુરાજ સાથે થયું ખરૂં, પરંતુ તેનું પરિણામ માઠું આવ્યું. ગુજરાતના ભોળા ભીમે ઇચ્છનકુમારીના રૂપની પ્રશંસા સાંભળી પરમારને ત્યાં ઇચ્છનકુમારીના હાથનું માગું કર્યું. જેતસીએ વાગ્દાન કર્યું હોવાથી ભીમની માગણીનો અસ્વીકાર કર્યો. પરિણામે ભીમે બળજોરીથી ઇચ્છનને લેવા નિશ્ચય કર્યો અને પરમારોપર ચ્હડાઇ કરી. આ ખબર પૃથુને મળતાં તે ઇચ્છનકુમારીને લઇ ગયો અને જો કે ભીમદેવે પરમારોને હાર આપી એટલુંજ નહિ પણ મદદે આવેલા ચૈાહાણોને પોતાનો હાથ ચખાડયો. ભીમદેવનો વિજય થયો, પરમારો નાસી છુટયા ! પરંતુ, ચૈાહાણ અને સોળંકી વચ્ચે વૈરનું

---

* તેઓ (રજપુતો) સન્માનની નજરથી સ્ત્રીઓ તરફ જોતા હતા જે પૂર્વના દેશોમાં એક અસામાન્ય બીના હતી અને દુશ્મનો પ્રત્યે પણ નીતિના અને સન્માનના નિયમોથી વર્તતા. જે નિયમોનો ભંગ કરવો એ કઠિન હતું અર્થાત્ ભંગ થઇ શકતોજ નહિ.

બી રોપાયું. આ જ લડાઇના અરસામાં પૃથુરાજે ઘોરીને યુદ્ધમાં હરાવી તેને આગળ આવતો અટકાવ્યો.

આટલી બીના પછી પૃથુરાજ દીલ્હીમાં કેમ આવ્યો તે જોઇએ. દિલ્હીના તુંવાર અનંગપાળને બે દીકરીઓ હતી. એક સોમેશ્વર ચોહાણને ત્યાં આપી હતી, જેને પેટે પૃથુરત્ન પાકયું હતું. બીજી રાઠોડરાજને ત્યાં દીધી હતી, જેને પેટે જયચંદ્રનો જન્મ થયો હતો. અનંગપાળ પોતાનું રાજ્ય પોતાના દૌહિત્ર પૃથુને આપી, પોતે સંસાર છોડી બદ્રિકાશ્રમ જઇ ઇશ્વરના ધ્યાનમાં રહેવા લાગ્યો. દાદાએ પોતાના રાજ્યમાંથી પોતાને અડધું રાજ્ય ન આપતાં બધુંય પૃથુને આપ્યું. તેથી જયચંદ્રને ઇર્ષ્યા આવી. પૃથુરાજને ઘણા રાજાઓ તરફથી માંગાં આવતાં હતાં. દેવગિરિના રાજાની દીકરી શશિવૃતા પણ પૃથુને વરવાનું કહેણુ મોકલી ચુકી હતી. આ તકનો લાભ લઇ શશિવૃતાને પકડી લાવવા ઇર્ષ્યાથી બળતા જયચંદ્રે દેવગિરિ પર લશ્કર મોકલ્યું. પણ પૃથુ ત્યાર પહેલાં શશિવૃતાને લઇ પાછો ફર્યો. જયચંદ્રનો સામંત જે શશિવૃતાને લેવા ગયો હતો તેને પૃથુના સામંત ચામુંડે હરાવ્યો. આમ ચામુંડને હાથે જયચંદ્રના સામંતની હાર થઇ ત્યારે જયચંદ્ર દેશદ્રોહી બની ઘોરી શાહને હિંદ પર હુમલો કરવા કહેણુ મોકલી ચુકયો હતો. શાહ આવવાના ખબર સાંભળી પૃથુ વિંધ્યગિરિમાળમાંથી પાછો ફર્યો અને આવી પાછો શાહને હરાવ્યો.

(૨)

આ પછીની કેટલીક બીના જો કે પ્રસ્તુત નાટક સાથે સંબંધ ધરાવનારી નથી, છતાં અમે ટુંકમાં જણાવીએ છીએ. પૃથુએ બાદમાં પદ્માવતી સાથે લગ્ન કર્યાં. પોતાના દાદાના કોઇએ કાન ભંભેરવાથી તે મુસલમાનોને લઇ દિલ્હીપર આવ્યો. તેનો તેણે પરાજય કર્યો. ચંદેર ઉપર ચઢાઇ કરી, એટલુંજ નહિ પણ ગુજરાત પર હુલ્લો કરી, ભીમદેવનો યુદ્ધમાં પરાજય કર્યો અને ભીમે કરેલું અપમાન ભૂંસી નાંખ્યું. તથા ગુજરાતમાંથી કર્ણાટકી નામની એક ચતુર ગુણિકા જે ભેટ આપવામાં આવી હતી તેને લઇ વિજયવંત પાછો ફર્યો.

આમ પૃથુ નચિંત થઇ રાજ્ય ભોગવવા લાગ્યો, પણ માંહોમાંહેની લઢાઇએ ભારતવર્ષને નબળું કરી નાંખ્યું હતું. ભીમના જવાથી ગુજરાતનું બળવાન રાજ્ય નબળું પડયું. પરમારોની પણ તેવી દશા હતી. ચંદેર પણ ધ્વંસપ્રાય હતું બરાબરીમાં બેચાર રહ્યાં હતાં. તેમાં જયચંદ્ર પૃથુપર બળતો હતો. તેણે કીર્તિ માટે રાજસૂય યજ્ઞ આરંભ્યો. યજ્ઞની તૈયારીઓ થઇ. આ યજ્ઞમાં રાજાઓને નોકર તરીકે કામ કરવાં પડે છે, અને ચક્રવર્તી જ તે યજ્ઞ કરી શકે છે. વિક્રમ જેવા શક ચલાવનારે જે કામ કર્યું ન હતું તે જયચંદ્રે આરંભ્યું. સામંતો, રાજાઓ, આવી લાગ્યા પણ ચૌહાણભૂષણ પૃથુ અને ચિતોડનો સમરસિંહ આવ્યા નહિ. જયચંદ્રે

તેમને તેડવા દૂત મોકલ્યા. પૃથુની સભામાં ગોવિંદરાય ગોહુલોતે કહ્યું કે, "કલિકાળમાં યજ્ઞ કેમ થાય? ચોહાણરાય તને યજ્ઞ કરવાની રજા આપનાર નથી." સમરસિંહે પણ એવાં વચન કહાવી મોકલ્યાં.

દૂતે બનેલી હકીકત નિવેદન કરી. "બન્નેને અવળા હાથે બાંધી પકડી લાવવા જોઇએ." એમ જયચંદ્ર બોલી ઊઠયો. બાલુકરાય જે જયચંદ્રનો ન્હાનો ભાઇ હતો તેણે પૃથુને પકડી લાવવા બીડું ઝડપ્યું. આણી તરફ પૃથુએ પોતાના સામંતો અને ખાસ કરીને રાજનીતિનિપુણ કૈમાસની સલાહ લીધી. ચોહાણોએ બાલુકરાય પર છાપો મારી તેને હણ્યો. યજ્ઞ બંધ રહ્યો. જયચંદ્રનો મહત્તાનો ગર્વ ઉતરી ગયો.

આ અરસામાં ફરીથી ઘોરી હિંદ પર ચઢી આવ્યો હતો જેને શૂરા સામંત ચામુંડે પરાસ્ત કર્યો. વિજયી ચામુંડના યશથી બળતા ચંદપુંડિરે પૃથુના મનમાં ઝેર મેળવ્યું કે "જો આપ સાવધ નહિ રહો તો ચામુંડ તમને ગાદી પરથી ઉઠાડી દાહીમી રાણીના દીકરાને ગાદીપર બેસાડશે." વળી અધુરામાં પૂરો એવો બનાવ બન્યો કે જે દિવસે ચામુંડ દિલ્હીમાં આવ્યો તે દિવસે રેણસી કુંવરને લઇ પૃથુને મળવા જતો હતો. રસ્તામાં રાજાનો હાથી શૃંગારહાર તોફાન કરતો હતો. કુંવરની જીંદગી જોખમમાં હતી તેથી ચામુંડે તે હાથીની શુંઢ કાપી નાખી. આ બનાવમાં મીઠું મરચું ઉમેરી ચંદપુંડીરે

પૃથુને કહી. પૃથુએ રામપુરોહિતને બેડીઓ આપી ચામુંડ પાસે મોકલ્યો. અને ચામુંડને બેડીઓ પહેરવા આજ્ઞા કરી. ચામુંડે બેડીઓ પહેરી પણ લોહું હાથમાં નહિ લેવાની પ્રતિજ્ઞા કરી.

સ્થાનેશ્વરના યુદ્ધમાં ઘોરીને હરાવનાર ચામુંડને હાથમાં લોહું નહિ પકડવાની પ્રતિજ્ઞા કરવી પડી, એ તે સમયના હિંદને માટે ખેદજનક બીના હતી. પૃથુરાજે આ કામ કર્યું તો ખરૂં પણ તેને ભારે પશ્ચાત્તાપ થયો. ગુજરાત, ચંદેર, અને ઘોરી સાથના યુધ્ધોમાં તેના પણ સામંતો મરણ પામ્યા હતા. પૃથુરાજને દરબારમાં ગોઠતું નહિ. રાજ્યનો કાર્યભાર પ્રવીણ, ચતુર, રાજનીતિમાં કુશળ પ્રધાન કૈમાસ ચલાવતો હતો. પૃથુનું રહેવું કર્ણાટકીને ત્યાં થતું. આથી કૈમાસને કર્ણાટકીને ત્યાં વારંવાર કામ પ્રસંગે જવું પડતું હતું. એકવાર કામના પ્રસંગે બપોરના કર્ણાટકીને મહેલે કૈમાસને જવું પડ્યું. કર્ણાટકી ઝીણાં વસ્ત્ર ધારણ કરી ઘુઘરીવાળા હિંડોળે ઝુલતી હતી. ગુલાબજળના ફુવારા ઉડી રહ્યા હતા. કૈમાસનું દીલ ડગ્યું, પણ તે સંયમી માણસ હતો. કામ આટોપી ઘેર ગયો. કર્ણાટકી કૈમાસ પર મોહી પડી. તે કૈમાસને સારી રીતે ઓળખતી હતી. કદાચ તે કાબુમાં આવશે નહિ એમ ધારી તેણે સુંદર કામોદ્દિપક સર્વ તૈયારી કરી. કૈમાસને મહેલે તેડયો. કૈમાસનું મન લાલસા અને કર્તવ્ય વચ્ચે હિંડોળો બની ગયું. અંતે કામનો વિજય થયો અને રંભાએ

જેમ વિશ્વામિત્રને વશ કરી લીધા તે પ્રમાણે કર્ણાટકીએ કૈમાસને પોતાના પાશમાં ફસાવ્યો. આ સમયે પૃથુરાજ મૃગયાથી પાછો ફરી પોતાની પટરાણીના મહેલે ગયો. રાણીએ કર્ણાટકીને ત્યાં બનતો પ્રસંગ બારીમાંથી બતાવ્યો. બન્ને પ્રેમમાં ગુલતાન હતાં. પૃથુરાજ ક્રોધે ભરાયો, અને ક્રોધના આવેશમાં બારીમાંથી તાકીને બાણ માર્યું. કૈમાસને બાણ લાગતાં તેનો આત્મા પરમાત્માની સમક્ષ ચાલી ગયો. કર્ણાટકી રાતોરાત ત્યાંથી ન્હાસી ગઈ, અને તેણે જયચંદ રાઠોડનો આશ્રય લીધો. તે તેને ત્યાં તેની દિકરી સંયુક્તાને ગાયન અને નૃત્ય શિખવવા રહી. ચામુંડને બેડી ને કૈમાસનું ખૂન ખરેખર આફત સમાન બનાવ હતા. પૃથુએ મારતાં તો બાણ માર્યું પણ પછીથી તેના પસ્તાવાનો પાર રહ્યો નહિ. કૈમાસના મૃત્યુથી પૃથુએ પોતાનો જમણો હાથ ગુમાવ્યો. કૈમાસની સ્ત્રીને સત્ ચડયું ને સતી થઈ. સતી થતી વખતે ચંદ બારોટે દીલ્હીનું અને રાજનું ભવિષ્ય અને આશિર્વાદ માગ્યો. સતીએ 'પૃથુ સંયુક્તાને વરશે, દિલ્હી યવનોના હાથમાં જશે.' ઈત્યાદી ભવિષ્ય કહ્યું જે અંતે સત્ય નીવડ્યું

જયચંદ રાઠોડે હવે સંયુક્તાને માટે સ્વયંવર માંડયો. દેશ દેશના રાજાઓને આમંત્રણ થયાં કર્ણાટકીએ જયચંદનો આશ્રય લીધો હતો, તેની પાસેથી સંયુક્તાએ પૃથુરાજની વીરતા સાંભળી હતી અને તેણે પણ પૃથુરાજને પરણવાનો નિશ્ચય કર્યો હતો. સંયુક્તાએ એક બ્રાહ્મણને પૃથુ પાસે

મોકલી માગણી કરી હતી કે-" જેમ શ્રી કૃષ્ણે રૂકમણિના સ્વયંવર વખતે આવી તેનું હરણ કર્યું હતું, તે પ્રમાણે આપે પધારી મારૂં હરણ કરી જવું!" પૃથુરાજે પોતાના સામંતોની સલાહ લીધી. સર્વે એવા નિશ્ચય પર આવ્યા કે સર્વેએ છુપા વેષે ચંદ બારોટની સાથે કનોજ જવું અને સમય જોઇ કાર્ય કરવું.

પૃથુરાજ અને તેના ચુંટેલા સામંતો છુપા વેષમાં કનોજ ગયા. પૃથુરાજે ચંદના ચમ્મુવાળાનો વેષ લીધો હતો. તે વેષે તે દરબારમાં ગયો. મહા કવિ ચંદે સભાનું વર્ણન કરી, પોતાની કવિત્વશકિતથી સભાનું મનરંજન કર્યું. બાદમાં ચંદ કવિએ હિંદુસ્તાનના તે સમયના રાજાઓ સંપસંપીને રહે તે માટે ચાતુર્યભરી દલીલ કરી. સંવાલ જવાબ થયા. અંતે પૃથુરાજના વિષે વાત નીકળતાં ચંદે 'ઇસોરાજ પૃથુરાજ જીમ ગોકુળમાં કાનહ ' એ કવિત્વ હાવભાવ સાથે કહ્યું. ઇસો=આ કહેતાં તે પોતાના ચંબુવાળા તરફ હાથ કરતો હતો. જયચંદ્રને આથી શંકા ગઇ. આ શંકા ટાળવા માટે તેણે કર્ણાટકીને દરબારમાં બોલાવી; કારણકે કર્ણાટકીનો એવો નિયમ હતો કે વીરશ્રેષ્ઠ પૃથુરાજ સિવાય બીજાની આગળ કદિ તે માથે ઓઢતી નહિ. કર્ણાટકીએ સભામાં આવતાંની વાર ઝટ વસ્ત્ર માથે ઓઢી લીધું. ચતુર ચંદે તેને આંખનો અણસારો કર્યો. કર્ણાટકીએ માથા પરથી વસ્ત્રનો છેડો તરત કાઢી નાંખ્યો. જયચંદની શંકા દઢ થઇ. કર્ણાટકીને આનો ખુલાસો

પૂછવામાં આવતાં ચતુર ગણિકાએ જવાબ આપ્યો કે;– “અન્નદાતા! ચંદ અને પૃથુરાજ એક છે, માત્ર શરીર જુદાં છે; માટે, ચંદ કવિના માનમાં મેં વસ્ત્ર માથે ઓઢી કાઢી નાંખ્યું.” શંકા ટળી નહિ, પણ આફત અટકી. પૃથુરાજ અને તેના સામંતો સંયુકતાનું હરણ કરી ચાલી ગયો. રાઠોડોએ જંગ મચાવ્યો પણ કંઇ વળ્યું નહિ. પૃથુ સંયુકતા સાથે દિલ્હી પહોંચ્યો. પૃથુના ભાણેજ પડિહારે ધડ કાપીને લઢી રાઠોડોને અટકાવવામાં ઘણી સહાય કરી હતી. પૃથુરાજનું પરાક્રમ જોઇ જયચંદ્રે પોતાના બારોટને ધામધુમથી દિલ્હી લગ્ન કરવા આજ્ઞા કરી. લગ્ન થયાં અને વાત વિસારે પડી.

પૃથુને સંયુકતાએ કામઘેલો બનાવ્યો. તે અંતઃપુરમાંજ રહેવા લાગ્યો. રાજકાજ, પ્રધાનોને મળવું, સર્વ ત્યાગી દીધું. પ્રધાનો મળવા જાય તો તેમને અંતઃપુરમાં જવા દેવામાં આવતાં નહિ. રાજ્યમાં અંધેર, પ્રજામાં ખેદ અને દુશ્મન ઘોરી હિંદ ઘર આવવાને માટે તૈયારી કરવા લાગ્યો. આખરે ચંદને અને હાહુલીરાયને રાજા પાસે જવાની વિનંતિ કરવામાં આવી. ચંદે કવિતા લખી—

“તું ગોરી પર રત્તિયં
અરૂ તા ઘર ગોરી તક્કીયં”

અર્થાત્ કે તું ગોરી–ગૌર ગાત્રવાળી સંયુકતામાં લીન થયો છે અને તારૂં ઘર શાહબુદ્દીન ઘોરી તાકી રહ્યો છે.

સંયુકતાએ ચીઠ્ઠી ફાડી નાખી. આ અપમાનથી હાહુલીરાયને માઠું લાગ્યું અને તે ઘોરીને બોલાવવા કાબુલ જવા નીકળી પડયો. ચંદે તેને ઘણુ સમજાવ્યો. પણ તેણે માન્યું નહિ. ચંદે સમરસિંહ ઉદેપુરના રાણાને તેડી આણ્યો અને યુધ્ધને માટે તૈયાર થવા કહ્યું. સમરસિંહે દિલ્હીમાં આવીને એક કાર્ય કર્યું. તેણે એક ચીઠ્ઠી લખી પોતાના પોપટને આપી. પોપટે તે ચીઠ્ઠી લઇ અંતઃપુરમાં જઇ પૃથુરાજના ખોળામાં નાખી. સમરસિંહ આવ્યાની ખબર ન આપવાથી તે સયુંકતા પર ગુસ્સે થયો. અંતઃપુરમાંથી બ્હાર નીકળ્યો અને યુધ્ધની તૈયારી કરવા માંડી.

યુદ્ધ મચ્યું. ચામુંડ જેણે હાથમાં શસ્ત્ર ન લેવાની પ્રતિજ્ઞા કરી હતી તેને પણ રણમાં તેડવામાં આવ્યો. તે કાષ્ઠના બાણથી લઢવા રાજી થયો. શાહ તથા હાહુલીરાય સ્હામા લઢવા આવ્યા. શાહને સન્મુખ જોઇ ચામુંડે તેને કાષ્ટના બાણથી વિંધવા રજા માગી. પૃથુરાજે આ માન્યું નહિ અને દેશદ્રોહી હાહુલીરાયના પ્રાણ લેવા કહ્યું. ચામુંડે તેમ કર્યું. પૃથુએ બાણ લીધું, પણ તેની કમાન તૂટી. આ જોઇ ચંદ પુત્ર અફસોસ કરતો બોલ્યો કેઃ—

દીન પલટયો પલટી ઘડી, પલટી હુથ્થ કમાન;
પિથલ એહી પારખું, દીન પલટયો ચહુઆન.

પૃથુને કેદ કરી તેને ગીજની લઇ જવામાં આવ્યો. તેની આંખ્યો ફોડી નાંખવામાં આવી. હાથ-પગમાં બેડી નાંખી બંદિવાન કર્યો. થોડા સમય પછી ચંદ બારોટ

ગીજની ગયો. ત્યાં રાજાને શબ્દવેધી બાણનો પ્રયોગ પૃથુ કરી શકે છે તે જણાવ્યું. શાહને આ ચમત્કાર જોવાની ઇચ્છા થઇ. સાત તાવડા બાંધવામાં આવ્યા. શાહ ઉંચે સિંહાસને બેઠો. પૃથુના હાથમાં બાણ આપ્યું. ચંદ બારોટે કહ્યું:—

ચાર બંશ ચોવીસ ગજ અંગુલ અષ્ટ પ્રમાણ
એતે પર સુલતાન હે મત ચુકે ચહુઆન.

તવા પર શાહે કાંકરી મારી. ધનુષ્યમાંથી બાણ નીકળી સાત તવા વીંધી શાહને લાગ્યું. શાહ પડયો. પૃથુ અને ચંદ બન્ને જણ એકમેકના પેટમાં કટાર ખોસી મરણ પામ્યા.

મહાકવિ ચંદકૃત 'પૃથુરાજરાસા'માં એ પ્રમાણે હકિકત છે; પરંતુ, ઇતિહાસના સંશોધકોના મતે આ કાવ્યની ઘણી હકિકત સુસંગત અને સત્ય નથી. ઇતિહાસ સંશોધન કરનારના મત પ્રમાણે પૃથુરાજ લઢતાં વીરની માફક રણમાં જ હણાયો હતો. અને તે ઉપરાંત તેનો પુત્ર અજમેરની રાજ્યગાદી ભોગવતો હતો એ પણ સિદ્ધ થાય છે.

(૩)

પૃથુરાજની હકિકત ઇતિહાસની દષ્ટિએ જોઇ. આપણે હવે નાટકમાં એ બનાવોમાંથી શો પ્રસંગ કે વસ્તુને પોષે તેવા પ્રસંગો લઇ નાટક યોજ્યું છે તે જોઇએ. નાટક એ કંઇ જીવનચરિત્ર નથી કે નાયકના

સમગ્ર જીવનના બનાવો તેમાં સમાવી શકાય. એક રીતે કહીએ તો નાટકનો આત્મા તે action છે અને આજ કારણને લીધે સારા નાટયકારો ઐતિહાસિક વ્યકિતને લઇને નાટકની રચના કરવામાં તેના જીવનના એકાદ બે મહત્ત્વના પ્રસંગો લઇ તેની આસપાસ વસ્તુની ગુંથણી કરે છે. શેકસપિયરના કીંગ જોનમાં જોનનું કે તેના જુલિયસ સીઝરમાં સીઝરનું જીવન વૃત્તાંત નથી અને જો તેમ હોત તો તેને નાટક એ નામ નહિ આપતાં જીવન-ચરિત્ર જ અપાત. આ નાટકના વસ્તુ પરત્વે બે શબ્દ કહેવાની જરૂર હોવાથી આટલો ઇશારો કરવો પડે છે.

મંગળાચરણ થયા બાદ પ્રથમ પ્રવેશમાં આપણે ઇર્ષ્યાથી બળતા જયચંદ્રને જોઇએ છીએ ત્યાં ઘોરી શાહ આવે છે. જયચંદ્ર તેની સાથે વાતચીત કરે છે, એટલામાં ચામુંડ અને હાહુલીરાય ત્યાં પ્રવેશ કરે છે. જયચંદ્ર શાહની સાથે કાવતરાંની વાત કરતો હતો ત્યાં આ રજપુત વીરોને આવતા જોઇ, 'આપણે એકજ છીએ' તથા દિલ્હીના રક્ષણની વાત કરે છે, જેનો જવાબ ચામુંડ આપે છે. બીજા પ્રવેશમાં પૃથુરાજનો કર્ણાટકી સાથે મેળાપ થાય છે. અહીં કર્ણાટકીને હાથમાં પાંજરૂં લઇ પ્રેક્ષક સમક્ષ રજુ કરી છે. તે ચાતુર્યભર્યા સવાલ પૃથુને પુછે છે. તેને પાંજરામાં મહેલ બાંધવો છે. મિત્રની જરૂર છે. વસ્ત્રની આવશ્યકતા છે. આ ચતુરાઇના કોયડાનો જવાબ પૃથુ આપે છે અને પૃથુના જવાબ કર્ણાટકી

આપે છે. આ બનાવ પણ ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ સુસંગત ર નથી. કારણ કે પાટણની ગણિકાએ કર્ણાટકીને પૃથુને ભેટ આપી હતી અને નહિ કે કોઇ રાજકુમારની માફક પૃથુ તેની સમસ્યાનો જવાબ આપી તેના હૃદયનું હરણ કરી તેને લઇ આવ્યો હતો. એક સામાન્યા-કહોને કળાવંતીણ-જે પૃથુને ધનની રકમની માફક અપર્ણ કરવામાં આવી છે, તે પૃથુ જેવા પરાક્રમીને પગ્નોની સમસ્યા પુછવાની ધૃષ્ટતા બતાવે તે કંઇક આશ્ચર્યજનક છે. 'કારણ કે તે કોઇ રાજકુમારી નથી. તે તો માત્ર પૃથુને અર્પણ થયેલી ભોગ વસ્તુ છે. એજ પ્રવેશમાં આમુંડને બેડી પહેરવાનો પ્રસંગ બતાવવામાં આવ્યો છે. ત્રીજામાં કોમિક વસ્તુની શરૂઆત થાય છે અને પ્રેક્ષક બ્રાહ્મણ છતાં ભરવાડનું કામ કરનાર ધનાનો પરિચય પામે છે. કોમિક વિષે અત્રે ન લખતાં પછીથી આપણે તેને જોઇશું. ચોથા પ્રવેશમાં પૃથુરાજ કર્ણાટકી સાથે સેતરંજ ખેલે છે ત્યાં જયચંદ્રનો ભાઇ બાલુકરાય પૃથુરાજને પકડવાને આવે છે અને પૃથુની સાથે લઢવાને માટે માગણી કરે છે, પણ પૃથુ સેતરંજ રમવામાં એવો તલ્લીન બન્યો છે કે તે બાલુકરાયનો પ્રતિકાર કરવાને બદલે કે સેતરંજ પટકી સ્હામો થવાને બદલે સેતરંજની રમત પુરી થાય ત્યાં સુધી થોભી જવાને કહે છે. રમત પુરી થવા પછી તેનો પૃથુ પરાજય કરે છે. ત્યાં કૈમાસ અને હાહુલીરાય દાખલ થાય છે. જયચંદ્રનો રાજસૂય

યજ્ઞ અધુરો રહે માટે જયચંદ્રની સરહદમાં તેનો વધ કરવાનો ઠરાવ કરવામાં આવે છે, એટલુંજ નહિ પરંતુ સંયુક્તાના સ્વયંવરમાં જવાનો ઇરાદો પણ અહીંજ કરવામાં આવે છે. જો કે અહિં એટલું કહેવું જરૂરનું છે કે રાજસૂય યજ્ઞ વખતે સંયુક્તાના સ્વયંવરની વાત હતી નહિ છતાં તેઓ સ્વયંવરમાં જવાનો ઇરાદો કરે છે અને કર્ણાટકીને સંયુક્તાને એ સમાચાર આપવા માટે કનોજ રવાના કરવામાં આવે છે. પાંચમાં પ્રવેશમાં કર્ણાટકીને આપણે કોઇ પણ જાતની હરકત વગર, કોઇના રોકયા વગર તેને સંયુક્તાના મહેલમાં જોઇએ છીએ. ત્યાં જયચંદ્ર આવી પહોંચે છે. સ્વાભાવિક રીતે કર્ણાટકીને વિષે પુછે છે. બન્ને વચ્ચે સવાલ જવાબ થાય છે. સામાન્યા પોતાનો ધર્મ ભૂલી કહો–કે તેની હિંમત કહો –જયચંદ્રને સ્હામા જવાબ આપે છે. જયચંદ્ર કેદ કરવાની બ્હીક બતાવે છે ત્યારે તે વાક્‌વિદગ્ધા કહે છે કે "પૃથુ-રાજને કેદ કરી શકતા નથી તો તેમની દાસીઓને કેદ કરો." જયચંદ્ર પોતાની દીકરીને અને કર્ણાટકીને કેદમાં રાખે છે. સાતમા પ્રવેશમાં સ્વયંવરનો દેખાવ છે. અહીં ચંદકવિ દાખલ થાય છે. સમર્થ અને મહાકવિ ચંદ્ર વિચિત્ર વેષે દાખલ થાય છે. બલવાન જયચંદ્રના પ્રતાપી દરબારમાં તે હાથમાં મસાલ, જાળ આદિ લઇ પ્રવેશ કરે છે. ચંદ્રને આ પ્રમાણે એક મહારાજાના દરબારમાં મશાલચીના વેષમાં પ્રવેશ કરતો કયાંઇ સાંભળ્યો નથી;

પરંતુ લેખકના વાંચવામાં ગુજરાતના ઇતિહાસની એક જુની વાત સ્મરણમાં આવવાથી તે બનાવને અહીં દાખલ કરવા માટે એ મહાકવિના હાથમાં મશાલ આપી પ્રવેશ કરાવે છે અને ચંદના જીવનમાં એ બનાવ ન બન્યો હોય છતાં લેખક મહાશયના મતને માન આપી તે પ્રમાણે દાખલ થાય છે. સ્વયંવરમાં બધાં રાજાઓની વચ્ચે પૃથુ સંયુકતાનું હરણ કરી જાય છે. અને યુદ્ધમાં તેનો ભાણેજ પડિહાર માથું મુકી લઢે છે. અહીં પ્રથમ અંક સમાપ્ત થાય છે.

બીજા અંકના પહેલા પ્રવેશમાં પટરાણી ઇચ્છનકુમારી સંયુકતાને પોતાનું પટરાણીનું પદ આપે છે. બીજા પ્રવેશમાં કર્ણાટકી અને કૈમાસનો પ્રસંગ પ્રેક્ષકો સમક્ષ રજુ કરાય છે. કર્ણાટકીને મહેલે પૃથુ જતો નહિ હોવાથી કર્ણાટકી કૈમાસને લુબ્ધ કરે છે. તેના ભુજપાશમાં ભીડાય છે ત્યાં પૃથુનું બાણ કૈમાસના પ્રાણ લેછે. પશ્ચાતાપ કરતો કૈમાસ મરણ પામે છે. કર્ણાટકીને જીવતી છોડવામાં આવે છે. આ ખિના પણ ઇતિહાસને વિસંગત છે.

ચોથા પ્રવેશમાં પૃથુને વસંત ખેલતો જોઇએ છીએ. લેખકે આ પ્રસંગ સારી રીતે ચિતર્યો છે. અને ખરેખર નાટકમાં ખરો રસ અહીંથીજ જામે છે અને અહીંથી થયેલો ઉઠાવ અંત સુધી કંઇક અંશે નભે છે. હોરીના ખેલવાનો પ્રસંગ જેવો રસમાં તરબતર કરે છે, તેવોજ

તેને વીરોધી-કાવ્યશાસ્ત્રના મતપોષક વીર રસની પણ અહીંથીજ શરૂઆત થાય છે. કંટાળેલા પ્રજાજનો દેશની દુર્દશા, શત્રુનું દેશમાં ઘુસવું, એ સમાચાર ચંદ આવી કહે છે. અહીં પૃથુના મ્હોંમાં મૂકેલાં કેટલાંક વાક્યો તેની વીરતાને હાનીજનક લાગે છે આ પ્રસંગનું વર્ણન ચંદ ત્યાં કરતાં કહે છે કે "જ્યાં આઠે પ્રહર અધરનું અમૃત સિંચાયા કરે, ઢાલને બદલે ઢોલક, તરવારને બદલે ગજ, ધનુષ્યને બદલે સારંગી" આમ શ્રૃંગારની વાતમાંથી દેશની દુર્દશાનું ભાન કરાવી સુતેલા સિંહને જાગૃત કરે છે. પૃથુ રણ વાટે ચઢવા તત્પર થાય છે.| છઠ્ઠા પ્રવેશમાં સમરાંગણનો દેખાવ. ચામુંડની સતેજ થયેલી દેશ સેવાની લાગણી એ આદિ બનાવ રમ્ય રીતે આલેખ્યા છે. યુદ્ધ ભૂમિમાં બાણ ચઢાવતા પૃથુના ધનુષ્યની પ્રત્યંચા તુટે છે: અહીં લેખકે એક બનાવ ઇતિહાસને વાંધો ન આવે એવી રીતે ઉમેર્યો છે. કર્ણાટકી પણ મરદના વેષમાં રણભૂમિમાં આવી છે. દોરી તૂટતાં તે પોતાનો કેશકલાપ કાપી આપી 'બાંધ્યા હતા જે જાળમાં દોર એ તૂટે નહિ' એમ કહી દોરીને બદલે વાપરવા કહે છે ત્યાં ધનુષ્ય ભાંગે છે. ચામુંડ લાકડાના અસ્ત્રથી હાહુલીરાયને હણે છે. પૃથુ કેદ થાય છે.

ત્રીજા અંકમાંના પહેલા પ્રવેશમાં જયચંદને પોતાના બંધુદ્રોહ અને દેશદ્રોહનો બદલો મળે છે. રજપુતો પૃથુના બાળકુમાર માટે લઢવા નિશ્ચય કરે છે. બીજા પ્રવેશમાં

શીંજનીમાં શબ્દવેધી બાણનો પ્રયોગ કરવામાં આવે છે. બાણથી શાહ મરતો નથી, પરંતુ ચંદ અને પૃથુ એક બીજાના પેટમાં કટાર ખાઇ મરી જાય છે. છેલ્લા પ્રવેશમાં સંયુક્તાનો ચિતારોહણનો પ્રસંગ. બાળકુમારને રામગુરૂ પુરોહીતને સોંપવું. ત્યાં ગ્યાસુદીનનું આગમન. અજમેરનું રાજ્ય શાહબુદીન પૃથુના બાળને આપે છે જયચંદ્રનો પશ્ચાત્તાપ અને ગંગામાં ડૂબી મરવું. અહીં નાટક સમાપ્ત થાય છે.

(૪)

આપણે 'પૃથુરાજ'ના ખેલનું વસ્તુ જોયું. વાંચનાર જોઇ શકશે કે એમાં જે ન્યૂનતાઓ છે, તેમાં મ્હોટી ન્યૂનતા તેના વસ્તુ સંબંધી છે. નાટક એટલે શું? આ સંબંધી અમે અમારા વિચાર જણાવવા કરતાં યુરોપના નાટકના ઇતિહાસ અને નાટ્યકળાના ગુણદોષ વિવેચક પ્રો. બ્રેન્ડર મેથ્યુઝ શું કહે છે તે જોઇએ:—

A play needs to have a theme; this theme must be enterpreted by a story; the story must be stiffened into a plot. The plot may be simple and straight forward but it must deal with a struggle. It must show *the Clash of contending desires.* This marks the sharp difference between the novel and the play.

આ નાટકમાં પહેલાં તો Theme નથી. બીજું જેને પ્રોફેસર 'સ્ટ્રગલ' કહે છે તેવું કંઇ નથી. અર્થાત્ કે વસ્તુ જેવું છે નહિ. આ પ્રમાણે નાટકના જે મુખ્ય તત્ત્વ તેની ખામી છે. એટલે જેને unity of purpose કહે છે, તે જણાતી નથી. નાટક એ કંઇ જીવનચરિત્ર નથી. પૃથુરાજના જીવન બનાવો જોવા પ્રેક્ષક આવતા નથી. એ બનાવોથી તેના જીવનનું કે હિન્દુસ્તાનનું શું પરિણામ આવ્યું તે પરિણામને હેતુ બનાવી તેના એ બનાવોમાંથી સારા પ્રસંગોની ચુંટણી કરી ધારેલા પરિણામ આણવાને માટે કેવી રીતે કારણભૂત થયા, તે નાટકનો પ્રધાન ઉદ્દેશ છે. આ ઉદ્દેશ સધાયો નથી. જો આજ નાટકના એક પાત્રના શબ્દોમાં કહીએ તો પૃથુરાજના જીવનના બનાવો રૂપી નાના પાંજરામાં લેખકને એક ભવ્ય મહેલ બાંધવાનો છે જે કાર્ય માત્ર કુશળ નાટક લખનારને હાથે બનવું શકય છે. જેમ નાનાં નાનાં ઝરણાં મળી એક નદિનો વિશાળ સ્રોત થાય, તેમ નાટકના પ્રવેશો એવા ક્રમવાર ગુંથાવા જોઇએ કે તેમાં આવતાં action ને પોષક બને. માત્ર બનાવો એક પછી એક આવે પરંતુ વસ્તુને પોષક બને નહિ તો તે નાટયકળાના પ્રધાન અંશોથી વિહોણું લેખાય. આ વિષયમાં "The Well Made Play" નામના સેન્ચુરી મેગેઝીનમાં પ્રસિદ્ધ થયેલા નિબંધમાં એક જાણીતા વિદ્વાન કહે છે કેઃ-

"Of all plots and actions the episodic are the

worst. I call a plot episodic in which the episodes or acts succeed on another without a probable or necessary sequence."

આપણે પહેલા અંકના પ્રથમ પ્રવેશને ઉપલા સિદ્ધાંતથી તપાસીએ. પ્રથમ પ્રવેશમાં જયચંદ્ર અને ગોરી શાહનો પ્રસંગ કે ચામુંડ અને જયચંદ્રનો પ્રસંગ નાટકમાં આગળ આવતા પ્રસંગોને કેટલો પોષે છે? આગળની મહત્વની બીનાને કેટલું જોર આવે છે? જો આ પ્રવેશ ન હોય તો નાટકના આગળના ભાગને હાની આવે છે ખરી? નહિ જ. નાટકમાં વસ્તુ (plot) જેવું છે જ નહિ. આ વિષયમાં એટલું કહેવું જોઇએ કે આપણા ગુજરાતી નાટક લખનારામાં વસ્તુ પરત્વે ધ્યાન આપનાર ઘણા થોડા છે. આ બાબતમાં સ્વ. વાઘજી આશારામની બરાબરી કરનાર કોઇ નથી. પ્રસંગમાંથી વસ્તુ કેમ ઉપજાવવું અને (action) ને જોર કેમ આપવું એના દૃષ્ટાંતમાં માત્ર 'રાણકદેવી રા'ખેંગાર'નું નાટક નમૂનો છે. અત્રે નાટકના સિધ્ધાંતો કે તત્વોની ચર્ચા કરવાનો હેતુ નથી એટલે આ વિષયને આપણે આટલેથી જ પતાવીશું.

નાટકનો બીજો મહત્વનો દોષ ઇતિહાસના બનાવોના ક્રમમાં ફેરફાર કરવાનો છે. ઐતિહાસિક નાટકોમાં આવા પ્રકારની છુટ લઇ શકાતી નથી, આવા પ્રકારની છુટ લેવી એ

લેખકમાં શકિતનો અભાવ છે. દાખલા તરીકે કર્ણાટકીનો અને કેમાસનો પ્રસંગ જે પૃથુના જીવનમાં સ્વયંવર પૂર્વે બન્યો હતો તેને લેખક પાછળથી બતાવે છે, અને કર્ણાટકી એ બનાવ બન્યા પછી જયચંદ્રનો અશ્રય લે છે તેને બદલે કર્ણાટકીને પ્રથમજ સ્વયંવરમાં સહાયભૂત થવા માટે મોકલવામાં આવે છે. આમ કરવાથી કર્ણાટકીના ચરિત્રમાં હાની આવે છે. આ પ્રસંગને કોઇ કુશળ લેખકે કર્ણાટકીના ચરિત્રના વિકાસ માટે ઉપયોગમાં લીધો હોત. કર્ણાટકી જેના પર મોહ પામી હતી અને જેના મૃત્યુને લીધે જયચંદ્રનો આશ્રય લેવો પડયો હતો, તેનું પૃથુપર વેર લેવાને પ્રસંગે વેરવૃત્તિને વિસારી પૃથુનું ભલું કરે છે. લેખકના અનુચિત ફેરફારથી આવી ભાવના કર્ણાટકીના ચરિત્રમાં દેખા દેતી નથી. કારણ કે લેખકે તેને પૃથુના કહેવાથી તેને મદદરૂપ થવા જયચંદ્રને ત્યાં જતી ચીતરી છે.

આટલા થોડાક દોષો બાજુએ રાખીએ તો અમારે કહેવું જોઇએ કે નાટકમાં પાછળથી સારો રસ જામે છે. પૃથુ સંયુકતાના સ્નેહમાં નિમ્મજીત થયા પછી હોળીના પ્રસંગથી પ્રેક્ષકને નાટકમાં આનંદ આવે છે. અને પછીના પ્રવેશ નાટકના હેતુને પોષે તેવા હોવાથી નાટક કંટાળારૂપ નીવડતો નથી. આનું કારણ એ છે કે એ પ્રવેશથીજ નાટકનાં તત્ત્વો બરાબર રીતે જળવાય છે. નાટકમાં—ઐતિહાસિક નાટકમાં—ઇતિહાસને બાધ ન આવે એવી

રીતે ફેરફાર થઇ શકે તેનું દૃષ્ટાંત કર્ણાટકીનો પુષ્પ સ્થળ-માંનો પ્રસંગ છે. ધનુષ્યની પ્રત્યંચા માટે સુંદરીના કેશકલાપ વપરાઇ શકે નહિ તે જુદી વાત છે. પણ આ પ્રસંગ ઘણો ખુબીથી યોજાયો છે અને એ માટે આ સુંદર બીઝનેસ માટે કંપનીના બાહોશ ડાયરેક્ટરને ધન્યવાદ જ આપીશું.

બીજી સંતોષની વાત તેના કોમીક પરત્વે છે. આ કોમીકમાં હાસ્યરસ સ્ફુરે છે તે Situations ને લીધે નથી. પરંતુ વાણીથી સ્ફુરે છે. ધનાની કોમીક કેરેક્ટર આસ્તે આસ્તે તેના ચરિત્રમાં બાધ ન આવે એવી રીતે ગંભીર બને છે. અને તેને નાટકથી અલગ ન રાખતાં નાટકના પાત્રો સાથે જોડી દેવામાં આવી છે. એ પણ એક રીતે સ્તુત્ય પ્રયાસ છે અને કોમિક નાટકથી અલગ ન રાખતાં તેમાં આમેજ કરવા પરત્વે પ્રયાસ થવાની જરૂર છે.

આ સમાલોચના લખતાં અમને પૂર્વે ભજવાતા પૃથુરાજના નાટકનું સ્મરણ થાય છે. અમે ભૂલતા ન હોઇએ તો ટ્રીવોલી થીએટરમાં વીવાળાની મંડળી એ ખેલ ભજવતી હતી અને જેમાં પણ કેટલાક પ્રસંગ રુચિરતાથી યોજવામાં આવ્યા હતા. દાખલા તરીકે મત્સ્ય ક્રીડાનો પ્રસંગ મનોહારી હતો. દામોદર વીવાળા પંડે પૃથુરાજની; કુંવરજી કડછો જયચંદ્રની; જેઠો જે તે સમયે પૂર બ્હારમાં હતો તે કર્ણાટકીની; લલ્લુ સંયુક્તાની અને

ગોવિંદ કેશર ઠંઠીની ભૂમિકા કરતો હતો.

અભિનય દૃષ્ટિએ નાટકના નાયકનું કામ મોળું નથી. જયચંદ્ર પણ પોતાની ભૂમિકા દીપાવવા અચ્છો યત્ન કરે છે. કર્ણાટકીની ભૂમિકા સહુથી ઉમદા લાગે છે. નટ તે ભુમિકાને બન્ને રસમાં સારી રીતે નીભાવે છે. સંયુકતા પોતાના પાર્ટને અચ્છો ઇન્સાફ આપે છે અને ચામુંડ તથા ચંદ વીરરસમાં કોઇ કોઇ વખતે ખીલી નીકળે છે. કવિ ચંદને લાંબા ભાષણો કરતાં સંવાદ અને વીરરસનાં કવિત આપી લેખકે તેનો વધારે વિકાસ કરવો જોઇતો હતો. પણ તેમ થયું નથી. કૉમીકમાં મુંબઇના લોકપ્રિય ખેલાડી મૂળ ધનાના પાત્રમાં એક અજ્ઞાન માણસ સારા સંસર્ગોમાં આવી પોતાના હાસ્યજનક સંસર્ગો ત્યજી 'સિરીયસ' કેમ બને છે, તેનો સારો વિકાસ દેખાય છે. મેરૂભા પણ ભૂલવા જેવા નથી.

આ ઉપરાંત નાટકના મનોહર સીનો, પરવિર્તન પામતાં દશ્યો, અને બીજા કેટલાક દેખાવ સુરૂચીથી યોજાયા છે અને તે ડાયરેકટરની 'સ્ટેજ ક્રાફ્ટ'ની હોંશીઆરી બતાવે છે. આ બાબતમાં અમે મી. મામાને ધન્યવાદ આપીશું. નાટકના લખાણ સંબંધી અમો અગાઉ કહી ગયા છીએ. માત્ર આ નાટકના ગાયનો સંબંધી સ્હેજ ઉલ્લેખ કરીએ. મામા જેવા આ વિષયના અનુભવીએ ગાયનની તરજોમાં કંઇ નવીનતા દાખવી નથી. દીલપઝીર

ચીજો મુકી નથી. માત્ર એ ત્રણ ચીજો દીલ બહેલાવે તેવી છે. કવિતામાં બીજા દોષ પરત્વે કહેવું જોઇએ કે લેખકને પોતાની નાયિકાની સ્થિતિ પરત્વે ભાન નથી. સંયુકતા નવઅંકુરિત યૌવના છે. તેની મુગ્ધાની દશા લેખી શકાય. તેના મ્હોમાં

"દર્પણમાં છબી જોઉં પીયુની, થાઉં ઘડીભર હૈયા સુની
ભૂલમાં શ્રૃંગાર અવળા સજું ત્યાં સાહેલી મ્હેણા મારે
તોયે કાંઇ કહેવું નથી."

આ શબ્દો શોભે ખરા ?

એક સારી કંપની અને નિપૂણ ડાયરેકટરને હાથે આ કૃતિ બ્હાર પડવાથી અમે લંબાણુથી સમાલોચના કરી છે. લખાણ જોતાં નાટયકૃતિ જોઇએ તેવો સંતોષ નથી આપતી છતાં તેના ચોક્કસ ભાગ સારા યોજાયા છે. નાટકમાં પાછળથી રસની જમાવટ થાય છે. તેની સીન સીનરી મનોહર છે. આ સર્વ જોતાં પ્રયત્ન છેક નિષ્ફળ નથી.



સિરાજ-ઉદ્-દૌલા

શ્રી લક્ષ્મીકાન્ત નાટક સમાજે 'સિરાજ-ઉદ્-દૌલા' નામનો નવો પ્રયોગ થોડો સમય થયાં મુંબઇની પ્રજા સમક્ષ રજૂ કર્યો છે. નાટક રા. રા. પ્રભુલાલ દયારામ દ્વિવેદીની રચના છે અને કંપનીના કુશળ ડાયરેક્ટર રા. રા. મૂળચંદ વલ્લભ નાયક-જનસમાજમાં મૂળચંદ મામાને નામે ખ્યાતિ પામેલા-નટને હાથે બ્હાર પડયો છે, એટલે લોકો સાધારણ રીતે કૃતિ સારી હોવી જોઇએ એમ કલ્પના કરે તો તેમાં આશ્ચર્ય જેવું નથી; પરંતુ, આ કૃતિ કેવળ નિરાશાજનક નીવડી છે એ ઘણી ખેદની બીના છે કે ગુજરાતિ રંગભૂમિ દિવસોદિવસ અવનત સ્થિતિમાં આવતી જાય છે જ્યારે ઇતર દેશની રંગભૂમિ દિવસોદિવસ ઉત્કર્ષને પામે છે જે મહારાષ્ટ્રની રંગભૂમિ એક સમયે ઉર્દૂ કે ગુજરાતી રંગભૂમિની સરખામણીએ કોઇ ચીજ ન હતી તે આજે ઉન્નતિ કરી રહી છે, જ્યારે ગુજરાતી રંગભૂમિ છિન્નભિન્ન થતી, અને અપકર્ષ પામતી જણાય છે. આ નિકૃષ્ટ અવસ્થાનું દૃષ્ટાંત જોવું હોય તો 'સિરાજ-ઉદ્-દૌલા' તેનો નમૂનો છે. કારણ કે અમુક વસ્તુને તેના ધર્મથી જાણી શકાય છે. પણ જો તે ધર્મ ગુણ તેનામાં ન હોય તો તે વસ્તુ નામને યોગ્ય નથી.

એક પદાર્થ જેને આપણે સુવર્ણની સંજ્ઞા આપીએ તેનામાં સુવર્ણનાં ધર્મ હોવા જોઇએ. તેજ પ્રમાણે જેને આપણે 'નાટક' નામ આપીએ કે નાટક કહીએ છીએ તેમાં 'નાટક'ના ધર્મ હોવા જોઇએ. જેમ સુવર્ણ એ સુવર્ણના ધર્મ સિવાય 'સુવર્ણ' નથી, તેમ નાટક એ નાટ્યકળાના લક્ષણ વિહોણું હોય તો નાટક નથી. અમારી માન્યતા પ્રમાણે 'સિરાજ' એ નાટક નહિ-નાટકનો આભાસ માત્ર છે. નાટ્યકળામાં જે જે આવશ્યક વસ્તુ જોઇએ, તે તેમાં નથી. આવી નિકૃષ્ટ કૃતિ ભાગ્યે જ રંગભૂમિપર રજુ કરવામાં આવી હશે.

જેઓને રંગભૂમિ સાથે સંપર્ક છે, જેઓ ગુર્જર નાટ્ય સાહિત્યથી, અને રંગભૂમિના ઇતિહાસથી પરિચીત છે, તેઓને સખેદાશ્ચર્ય થાય છે કે આ ગુર્જર રંગભૂમિ! પૂર્વે કળાની દૃષ્ટિયે એવાં નાટકો નહિ ભજવાતાં હોય પરંતુ નાટકના મુખ્ય અંગોની અવહેલના કરનારા પ્રયોગો જુજ ભજવાતા હતા, એમ અત્યારના નાટકોથી સિદ્ધ થાય છે. એક સમય એવો હતો કે સંગીત કે કાવ્યમાં કળાની ઉણપ હોવા છતાં વસ્તુ ગુંથણીમાં સ્વ. વાઘજી આશારામનો સિદ્ધહસ્ત હતો લોકપ્રિય તરજો અને કાવ્યકળાને સંભાળી પ્રેક્ષકોનું મન રંજન કરવામાં સ્વ. સાક્ષર ડાહ્યાભાઇની કૃતિઓ રંજક અને નાટ્યકળાથી વિહોણી ન હતી. રા. મૂળશંકર અને રા. નારાયણ ઠક્કુરની કૃતિઓમાં નાટ્યતત્વનો અંશ નથી એમ તો કોઇ

કહેવાને સમર્થ નથી. રા.રઘુનાથે કેટલીક પૌરાણિક કૃતિઓ ઉત્તમતાથી રંગભૂમિપર ઉતારી છે; એ પણ સ્વીકાર કરવું પડશે. તે સમયના ડાયરેકટરો પણ પોતાના કર્તવ્યથી વાકેફગાર હતા અને કેવળ નિરક્ષર ન હતા સ્વ. અમૃતમાં ભાષાજ્ઞાન, કાવ્યનો મર્મ જાણવાની શકિત અને નાટયતત્વોની વિજ્ઞતા હતી. ઉદું સ્ટેજપર પણ પોતાના ધંધાને સારી રીતે જાણનાર દક્ષ પુરૂષો હતા. પણ જમાનો પલટાયો છે. કળાને જાણનાર તો દૂર રહ્યા પણ પોતાના ધંધાને પણ ઉત્તમ રીતે પીછાણનાર કયાં છે? અત્યારે રસોઇ કરનાર, મિકશ્ચરો મેળવનાર, ભાંગેલા લોઢાને સાંધનાર કવિરાજો થઇ બેઠા છે. જ્યાં ત્રણ અક્ષરો ભણેલા કે નાચનો એક તોડો નહિ સમજનાર, કે સંગીતની ક્ષમતાને નહિ સમજનાર, વસ્તુ અને ક્રિયાના નામથી અપરિચીત ડાયરેકટરો થઇ બેઠા છે; ત્યાં નાટકની પડતી દશા આવે એ સાહજીક છે.

આપણે નવીન કૃતિના ગુણદોષનું વિવેચન કરવા પૂર્વે નાટક એટલે શું? તેમાં મુખ્ય અંશો કેવા હોવા જોઇએ તે પર વિહંગમ દૃષ્ટિ નાખી પછી આ કૃતિને જોઈશું.

(૨)

ઘણા પ્રાચીનકાળથી આપણા સાહિત્યકારોએ નાટકને કાવ્યનું અંગ માન્યું છે. પાશ્ચાત્ય સાહિત્યકારોની પણ એવી-જ માન્યતા હતી. આપણા અલંકારિકોએ કાવ્યના શ્રવ્ય

અને દૃશ્ય એમ બે પ્રકાર માન્યા છે. દૃશ્ય કાવ્યમાં નાટકની ગણના થાય છે. અને તેના બીજા પેટા ભેદ પણ માન્યા છે. રઘુવંશ, કિરાત, માઘ, વગેરે શ્રવ્ય કાવ્યો છે. મુદ્રારાક્ષસ, શાકુંતલ, મૃચ્છકટિક, રત્નાવલી આદિ દૃશ્ય કાવ્યો છે. દૃશ્ય કાવ્યના પણ રૂપક અને ઉપરૂપક એવા બે ભેદ છે. વસ્તુ નાયક અને રસાદિથી રૂપકના દશ પ્રકાર અને રસ, ભાવ, ભાષા ઇત્યાદિથી ઉપરૂપકના અરાઢ પ્રકાર કથ્યા છે. આ ભેદનાં લક્ષણો આપવાની જરૂર નથી. કહેવાનું તાત્પર્ય એ છે કે નાટ્યશાસ્ત્ર એક સમયે પૂર્ણ વિકાસને પામ્યું હતું એ સિદ્ધ કરવા બસ્સ છે. સમયના જવા સાથે જેમ સાહિત્યના અંગોમાં ફેરફારો થયા તેમ નાટ્યશાસ્ત્રમાં પણ સમયને અનુસાર ફેરફાર થયા; છતાં તેના સ્વરૂપમાં તો એવું પરિવર્તન નથી થયું કે નાટકનું અસ્સલ સ્વરૂપ નષ્ટપ્રાયઃ થાય. ઉદાહરણ તરીકે શિલ્પ રચનામાં ફેરફાર થવા છતાં જેમ મહેલ, દેવળ, અને ભવન સ્પષ્ટ રીતે ઓળખી શકાય છે. નાટક પરત્વે પણ તેમ છે. ત્યારે નાટકનું એવું ખાસ મહત્વનું અંગ શું? action વસ્તુ–વસ્તુના અંતરમાં રહેલી ક્રિયા એજ નાટકનો પ્રાણ છે. 'ડ્રામા' એ શબ્દ પણ ગ્રીક ભાષાના શબ્દપરથી ઉત્પન્ન થયો છે જેનો અર્થ action થાય છે. એક પાશ્ચાત્ય નાટ્યકળાભિજ્ઞ લખે છે કેઃ–

An action which is to present itself, as such to human minds must enable them to recognize in it a

proceeder from *cause to effect.*

(માનવ દૃષ્ટિની (પ્રેક્ષકની) સમક્ષ જે કાર્ય રજુ કરવામાં આવે તે ચાલતા પ્રસંગથી કાર્ય કારણનો સંબંધ સચોટ સમજાવનારૂંજ હોવું જોઇએ.)

અહિં cause અને effect એ બંનેનો આવશ્યક અને અને અનિવાર્ય સંબંધ ધ્યાનમાં લેવાનો છે. આ આવશ્યક અંગ વગર નાટકની રચના સંભવતી નથી અને એવી રચના કે કૃતિ થઇ હોય તો તે નાટકના નામને યોગ્ય નથી. નાટકનું મુખ્ય વસ્તુ પ્લોટ એવો ગુંથાયલો હોવો જોઇએ તથા તેના આગળ અને પાછળના પ્રવેશોમાં એવો સંબંધ હોવો જોઇએ કે વસ્તુના સંદર્ભનો ક્રમવિકાસ થઇ તેનું અમુક પરિણામ આવે. વસ્તુનો વર્ણ્યવિષય, ધીમે ધીમે વિકાસ પામે, બીવત્ અંકુરીત થઇ તેમને પોષનારા સાંબંધિક પાત્રોથી વિકાસ પામી વૃક્ષ સમાન થઇ પરિણામમાં પુષ્કર બને. આવા પ્રકારની નાટકની યોજના કે વસ્તુસંકલના હોવી જોઇએ. આ વસ્તુસંકલનામાં આદિથી અંત સુધી એક પ્રકારનું ઐક્ય જળવાવું જોઇએ. આને unity of action કહેવામાં આવે છે. એજ વિદ્વાન લેખક કહે છે કેઃ—

Without an action in the sense stated–without a plot in a word–there can be no drama.

જેમ 'એકશન' વગર નાટક સંભવતુ નથી, તેમ જો નાટકના વસ્તુમાં ઐક્ય ન હોય, ક્રમવિકાસ ન હોય, તો

નાટકના અંકો ત્રોટક, સંબંધ વગરના, છિન્નભિન્ન અને અર્થ કે પ્રયોજન રહિત ભાસે છે. નાટકની બધી ખુબી તેનાં વસ્તુની ક્રિયામાં સમાયલી છે. અને નાટ્યકારની ખરી કળા, એ ક્રિયાની વ્યાપકતામાં છે. નાટકના પ્રારંભથી વસ્તુનું બીજારોપણ થયા પછી તેનો ક્રમ વિકાસ એવી રીતે થતો હોવો જોઇએ કે ક્રિયાનો મર્મ વેગવાન અને બળવત્તર બને. નાટકનાં પાત્રોદ્વારા પ્રવેશ એવા યોજાવા જોઇએ કે જેમ નાની નાની ઝરણીઓ એક પ્રવાહને મળી સ્ત્રોતમાં પરિણીત થાય છે તદ્વત્ તેના ગૈાણ બનાવો મુખ્ય કે પ્રધાન બનાવની સાથે સંબંધવાળા જોઇએ. આ પરત્વે મોં. પિયર મારી ઓગસ્ત ફિલો કથે છે કે,

What is it than that makes an event dramatic? Whatever be into nature–serious or ludicrous, stately or trivial, tempetetous as the flame of fire or bright as a western breeze–can be so described......This is the law which requires that a dramatic action should be *one*–that is should possess unity.

(Mon. Pierre Marie August Filon P. M A.)

ત્યારે કોઇપણ પ્રસંગને નાટ્યાનુકૂળ (ઉ-તેજનાપૂર્ણ-રસોદ્દીપક) બનાવે એવું તત્વ કયું છે? પછી તે પ્રસંગ ગમે તો ગંભીર અથવા હાસ્યોત્પાદક હોય, ભવ્ય કે ક્ષુલ્લક હોય, અગ્નિશિખાની માફક ભભુકતો, અથવા પશ્ચિમ સમીરના જેવો મૃદુલ હોય, પણ તેને બરાબર અનુસરતી

ભાવોત્તેજના કરનારો હોવો જોઇએ.

સંક્ષેપમાં કહીએ તો મહત્ત્વનો નિયમ એ છે કે નાટકના વસ્તુમાં ઐકય અને પરસ્પરનો અવિચ્છિન્ન સંબંધ જળવાઇ રહેવો જોઇએ.

નાટક પરત્વેનો આ અનુલંઘનીય સિદ્ધાંત છે. આ સિદ્ધાંત પરત્વે મતભેદ નથી. જૂના નાટયકારોએ ત્રણ પ્રકારનું ઐકય માન્યું છે. unities of action, time and place—વસ્તુની ક્રિયા, સમય અને સ્થાનની સંકલના પરત્વે અરસપરસ ઐકય હોવું જોઇએ. આ માન્યતા જૂના સમયની છે. આ માન્યતામાં પ્રથમ પરત્વે મતભેદ નથી. પરંતુ સમય અને સ્થાનના ઐકય માટે નાટયશાસ્ત્રના વિચારકોમાં થોડે-અંશે મતભેદ છે. ફ્રેંચ પ્રજા આ ત્રણેનું ઐકય લગભગ આવશ્યક માને છે. ત્યારે ઇટલીમાં નાટયકૃતિના સમાલોચકો અને કેટલાક જર્મન તથા અંગ્રેજ નાટયવેત્તાઓ એટલા આવશ્યક માનતા નથી. આ ઐકય કેટલે અંશે માને છે તે ચર્ચવાનો અમારો મુદ્દો નથી. અમે એટલા પૂરતું જણાવીએ છીએ કે અત્યારના પ્રગતિના સમયે કેટલાક નાટકને અનુચિત જણાતી શૃંખલામાં જકડી રાખવા માગતા નથી. આ વિષયના ઉંડાણમાં ઉતરવું હોય તેણે જાણીતા વિખ્યાત સાહિત્યતત્ત્વવિદ્ અને સમાલોચક સી. બેનેડેટો ક્રોશના Benedetto Croce અને સી. જે. ઇ. સ્પર્ગનના લેખો વાંચવા.

વસ્તુમાંની મુખ્ય ક્રિયાની યોજના એવી રીતે થવી જોઇએ કે તેનો પ્રારંભ, વિકાસ અને અંત જણાઇ આવે. એટલુંજ નહિ, પણ તેમાં સામ્ય જણાય. આ વસ્તુસંકલનાં ગુલગુંથણી કરવાની શક્તિ સ્વ. વાઘજી આશારામની ઘણી સારી હતી. અમારા કહેવાના આશયને સિદ્ધ કરવાને માટે જૂનું પરંતુ વસ્તુસંકલના માટે ઉત્તમ નાટક 'રાણકદેવી અને રા'ખેંગાર' બસ છે એક ક્ષુલ્લક બનાવને ક્રિયામાં ગુંથી તેને બળ આપવાની ખૂબી એના પ્લોટમાં નિઃસંકોચપણે દર્શાવેલી છે. 'સુફેદ ખૂન, 'ખાકી પુતલા' સંકલનાનાં દૃષ્ટાંત તરીકે નમૂદ કરી શકાય. ગુજરાતી કંપનીમાં 'અજબ કુમારી' 'સૌભાગ્ય સુંદરી'નાં વસ્તુ પણ ખોટાં નથી. દેવકન્યા પણ વસ્તુસંકલના માટે પ્રશંસનીય કહી શકાય. આનાં બીજાં ઉદાહરણો આપી લંબાણ અત્રે કરવા કરતાં 'સિરાજ' વસ્તુની ચર્ચા વખતે ઉલ્લેખ કરીશું.

આ સિવાય બીજું નાટકનું મહત્ત્વનું અંગ પાત્રાલેખન. નાટકનાં પાત્રો કેવાં હોવાં જોઇએ એ લેખકની અંતઃસૃષ્ટિ કલ્પનાપર અવલંબે છે. ભલે તે કાળીદાસની પેઠે શકુંતલા જેવી મનહર મૂર્તિ આંકે કે શેકસ્પીયરની ડેસડીમોનાને આલેખે. શૌર્યને માટે પ્રાણ ઉત્સર્ગ કરનાર પ્રતાપ કે વિષયવાંછનાને માટે સર્વસ્વ આપનાર અહલ્યા ચિત્રે, કે માણસને ગુનાહ વિના પીડા કરનાર, પારકી પીડામાં મોજ માનનાર આઇયાગો ચિત્રે, તે સાથે

પ્રેક્ષકોને કંઇ લેવા દેવા નથી; પરંતુ પાત્રાલેખન અને પાત્રોનું નિર્માણ અમુક નિયમને અનુસરી થવું જોઇએ. નાટયકારનું એક કર્તવ્ય to hold mirror to nature—પ્રકૃતિની સામે અરિસો ધરવાનું અર્થાત્ કે દુનિયાના સુખકર વા દુઃખકર, કલેશજનક કે આનંદજનક, દયા ઉત્પન્ન કરે તેવા કે ઘૃણા ઉપજાવે એવા બનાવોને પ્રતિબિંબિત કરવાનું છે. પાત્રાલેખન પણ વસ્તુની ક્રિયાથી વિરૂદ્ધ ન હોવું જોઇએ. પાત્રો અને વસ્તુ વચ્ચે પણ સામ્ય હોવું જોઇએ એ પણ અનિવાર્ય છે.

(૩)

પાત્રાલેખન સંબંધી થોડી ચર્ચા કરી પાત્રાલેખનમાં અને નાયક અને નાયિકાના ચરિત્રવિકાસ પરત્વે નાટયકારને ખાસ લક્ષ્ય આપવું પડે છે. જે પાત્રમાં જે ભાવ આરોપણ કર્યા હોય તેને અંત સુધી જાળવવા પડે છે. નાટક એ કંઇ બાજીગરની થેલી નથી કે હેતુ વગર માણસનું ચરિત્ર એક ક્ષણમાં પલટાઇ જાય. ઉદાહરણ તરીકે આપણે શાયલૉકનું પાત્ર લઇએ. મહાકવિ શેકસ્પીયરે તેના ચરિત્રનો વિકાસ કેવી રીતે કર્યો છે, કે માણસના મન પર તેની સચોટ અસર થાય છે. મખ્ખીચુસ કંજુસના ઉદાહરણ રૂપે એ પાત્રનું નામ દેવાય છે. એજ પ્રમાણે 'હેમ્લેટ'નું નાટક લ્યો. હેમ્લેટના ચરિત્રનો વિકાસ સર્વ નાટકોમાં શ્રેષ્ઠ મનાય છે. આ સિવાય

'ઓથેલ્લો'માંનું 'આઇઆગો'નું પાત્ર કેવું સ્વાભાવિક છે, છતાં કેવી અનુપમ કળાથી એ સમર્થ કવિએ તેનું ચરિત્રવિન્યાસ કર્યું છે કે દુનિયાના સમર્થ વિદ્વાનો પણ તેના ચરિત્રને માટે ગુંચવાયા છે. પાત્રાલેખનમાં પાત્રનો જે સ્વભાવ આંકયો હોય તે અમુક કારણ વગર પલટાતો નથી, એ પ્રકૃતિનિયમ છે. આપણામાં એક સાધારણ કહેવત છે કે "પ્રાણ અને પ્રકૃતિ સાથે જાય" આ કહેવત યથાર્થ છે. માણસના સ્વભાવમાં એકાએક પરિવર્તન થવું સાહજિક નથી. છતાં જનસ્વભાવથી અણવાકેફગાર લેખકો પોતાના હેતુને સિદ્ધ કરાવવા માટે અમુક પાત્રનો સ્વભાવ સહેજમાં ફેરવી નાંખે છે. પાત્રાલેખનમાં જનસ્વભાવના સૂક્ષ્મ અભ્યાસની જરૂર છે. શેકસ્પીયરની મહત્તા તેના પાત્રોનાં ચરિત્રાંકનમાં જ છે. મી. બર્નાડ શો લખે છે કે:—

The wonderful power of conceiving complex characters is at the bottom of another distinguishing pecularity of our great poet (*Shakespeare.*)

આ ચરિત્રનો વિકાસ નાટકના બનાવોમાં ક્રમવિકાસને પામવો જોઇએ. પાત્રો સારાં નરસાં એવી રીતે યોજવાં જોઇએ કે નાટકની મુખ્ય ક્રિયા action બળવત્તર બને. એટલું જ નહિ પણ નાટકમાં ક્રિયાની એ ગતિ કે વલણને વધારે સ્ફોટ કરનાર થઇ પડે. આ સંબંધે એક અમેરીકન લેખક કહે છે કે;—

"You can not have your personages change their characters as they do their coats."

અર્થાત્ કે તમારા પાત્રો જેમ તેમનો વેષ (ડગલો) બદલે તેમ તેમના સ્વભાવ પણ બદલી શકે એમ ન થવું જોઇએ.

પાત્રાલેખન વસ્તુની સાથે ગુંથાયલું, તેની ક્રિયા સાથે સંબંધવાળું, ક્રિયાને સ્ફોટ કરનાર હોવું જોઇએ. આથી કરીને નાટકમાં જેને motiff આશય કહે છે તેનાથી ભિન્ન ન હોવું જોઇએ અને નાટકની પરિભાષામાં જેને struggle કહે છે તેને ખિલવનારૂં હોવું જોઇએ.

બીજી અગત્યની બીના લક્ષમાં રાખવાની એ છે કે, તેમાં local colour હોવો જોઇએ. આનો અર્થ એ છે કે પાત્રો તેના સમય અને સ્થિતિને અનુકૂળ હોવાં જોઇએ. આ બીના સમજવા માટે આપણે આપણા નાટકોના પ્રકાર જાણવાની જરૂર છે. આપણે ત્યાં સામાન્ય રીતે થતાં નાટકોનું વર્ગીકિરણ પૈારાણિક, ઐતિહાસિક, અને સામાજિક હોય છે. અને તે બે સામાન્ય ભેદમાં સમાય છે.

નાટક–રૂપક

(Comedy)
(આનંદપર્યવસાયિ)

ધાર્મિક (પૌરાણિક) | ઐતિહાસિક | સામાજિક

(Tragedy)
(શોકપર્યવસાયિ)

ધાર્મિક (પૌરાણિક) | ઐતિહાસિક | સામાજિક

આ સામાન્ય ભેદો છે. આપણે ત્યાંના અઢાર ભેદો અમે ચર્ચવા માગતા નથી કે પાશ્ચાત્ય નાટયશાસ્ત્રમાં, ડ્રામા, મેલોડ્રામા, કોમિક, સીરીઓકોમિક, પેન્ટોમાઇમ વગેરે ચર્ચવા માગતા નથી; પરંતુ 'સિરાજ' ઐતિહાસિક નાટક હોવાથી તેનાં પાત્રો તે સમયને અનુરૂપ હોવાં જોઇએ. અમે ઉપર Local colour કહ્યું તેનો અર્થ એ છે કે પાત્રો, સમય અને સ્થળ પરત્વે સમયના રંગમાં રંગાએલાં હોવાં જોઇએ, અને તે સમયની સ્થિતિને અનુકૂળ હોવાં જોઇએ. ઇન્દ્રના દરબારમાં કોઇ પાટલુન અને નેકટાઇ બાંધીને આવે એ કેવળ હાસ્યોત્પાદક છે. એટલું જ નહિ પણ સમયથી વિપરીત છે. ઇતિહાસના પાત્રો લેવામાં ઇતિહાસની ઘટનાને નાટયકાર પોતાના હેતુની સફળતાને માટે વિપરીત રીતે આંકી શકે નહિ. જો પુરાણનો વિષય હોય અને દુર્વાસાનું ચરિત્ર આંકવું હોય તો જેમ દુર્વાસાને ક્ષમાની મૂર્તિ ચિતરી શકાય નહિ, તેમ ઇતિહાસની સત્ય બિનાને પણ ઠોકરે મારી પોતાની ઇચ્છાનુસાર સારી નરસી આલેખી શકાય નહિ. ઐતિહાસિક નાટકોની રચના કરવામાં અમુક બંધનોનો સ્વીકાર કરવો પડે છે-કહોની કે તે અત્યાજ્ય છે. રાણો પ્રતાપ શૌર્યની-વીરતાની મૂર્તિ છે તો તેને કાયર અને ડરપોક ચિતરવો; કે મહારાણાના સમયમાં તોપ બંદુક ન હતી છતાં તેનો ઉપયોગ બતાવવો; જે સમયે અંગ્રેજી ડ્રેસ કોઇ પહેરતું ન હતું તે વખતે અંગ્રેજી ડ્રેસમાં પાત્રોને સજ્જ કરવાં વગેરે છૂટ ઐતિહાસિક નાટ-

કોમાં લઇ શકાતી નથી. ઐતિહાસિક નાટકોમાં સમયનું વાતાવરણું એવી સુંદર રીતે ઉપસ્થિત કરવું પડે છે કે પ્રેક્ષક સમયના પ્રવાહમાં આપોઆપ તણાતો જાય અને સમયના રીતરિવાજોમાં કાળવ્યતિક્રમનો દોષ ન આવે. આ જ હેતુને લઇને જર્મન નાટયસમાલોચક Ulrici કહે છે કેઃ—

"In the drama, for the very reason that it is as much history as poetry, every figure must appear in the light of a general poetic historical view of life."

"અર્થાત્ કે નાટકમાં, કાવ્ય તથા ઐતિહાસિક ઘટનાના અંશો છે, તેને અંગે તેનાં પાત્રો કવિત્વ અને ઇતિહાસના રંગમાં રંગાયેલાં હોવાં જોઇએ."

'સિરાજ'ના નાટકમાં નાટયકળાની દૃષ્ટિએ ગંભીર ભૂલો છે એટલુંજ નહિ પણ ઇતિહાસની બિનાને પણ અક્ષમ્ય સ્વરૂપમાં રજુ કરવામાં આવી છે. આ ઉપરાંત કાળવ્યતિક્રમની ભૂલોનો સુમાર નથી. જે સમયનું નાટક છે તે સમયના રીતરિવાજો, તે સમયના બનાવો, ને પાત્રો સંબંધી જ્ઞાનની ખામી છે; તદુપરાંત આપણો ઇતિહાસ તે ઘટના સંબંધી શો પૂરાવો રજુ કરે છે તે જાણવાનો પણ લેખકે શ્રમ લીધો નથી. પરિણામ એ આવ્યું છે કે એક ઇતિહાસને નહિ જાણનાર લેખકને હાથે ઇતિહાસનાં પાત્રો કલંકિત દેખાયાં છે. સ્વાર્થવશ આપણા ઇતિહાસને કાળાં સ્વરૂપમાં રજૂ કરનાર કેટલાક

અંગ્રેજ લેાકેાની માફક નાટયકર્તાએ પેાતાના દેશબંધુ-એાને કાળા સ્વરૂપમાં ચિતર્યા છે. લેખકમાં બુધ્ધિમત્તા ન હેાય તેા પણ તેણે જે વિષયને હસ્તસ્પર્શ કર્યો છે, તે વિષયને લગતું ઉપલબ્ધ સાહિત્ય જોઇ જવાનેા શ્રમ લેવાની શક્તિ તેા અવશ્ય હેાવી જોઇએ. એવી શક્તિના અભાવે અને બુધ્ધિમત્તા વગર લેખિની ઉઠાવવી એ લેખિનીને કલુષિત કરવા સમાન છે. એટલું જ નહિ, પણ સાહિત્યસેવા કે લેાકસેવા કરવાને બદલે લેાકદ્રોહ કરવા કરવા બરાબર છે, કારણ કે, લેાકેાના મન પર ઐતિહાસિક ઘટના તેના સત્ય સ્વરૂપમાં રજુ કરવાને બદલે ખેાટા સ્વરૂપમાં રજુ થવાથી લેાકેાના મનમાં ખેાટી ભાવના પ્રવેશ થાય છે; અને ખેાટા ખ્યાલ ઉત્પન્ન થાય છે. આપણા ઇતિહાસ તરફ, ઇતિહાસની કેટલીક વ્યક્તિ તરફ કુસંસ્કાર જાગૃત થાય છે. આમ થવા દેવું એ મહાપાતક છે.

ઉપર આપણે નાટયકળા અને નાટક પરત્વે કેટલાક નિયમેા અવલેાકયા તે સિવાય 'સંગીત' અને અભિનય એ બે આવશ્યક અંગેાનેા ઉલ્લેખ થવેા જોઇએ. સંગીત કેવાં પ્રકારનું હેાવું જોઇએ. પ્રસંગ-હર્ષ શેાક, કે ઉદ્વેગનેા હેાય તેા તે ભાવને અનુકુળ હેાવું જોઇએ, એ વાત સર્વમાન્ય છે. અભિનય પરત્વે પણ તેમ છે. તે પણ પાત્રના પ્રસંગ અને સમયને સાનુકૂળ હેાવું જોઇએ. અભિનય પણ કેટલાક બે પ્રકારના માને છે.

કુસંસ્કાર લગાડયા. તેનામાં વિલાસિતાનું બી રોપાયું. તેના સાથીદારોએ તેને અંકુરિત કર્યું.

સિરાજે યુવાવસ્થામાં પાદાર્પણ કરતાં રાજધાની નિકટ ભાગીરથીના પશ્ચિમ કિનારે એક પ્રમોદભવન બંધાવ્યું. આ પ્રમોદભવનનું નામ 'હીરાઝીલ' હતું. આજ હીરાઝીલમાં સિરાજનું સિંહાસન સ્થાપિત થયું હતું. આજ હીરાઝીલમાં કપટી કલાઇવની સહાયથી વિશ્વાસઘાતકી મીરજાફરે પોતાને માથે રાજમુકુટ ધારણ કર્યો હતો. આ પ્રમોદભવનમાં સિરાજ પોતાની વિષયલાલસા તૃપ્ત કરવા લાગ્યો. કુસંગીઓ એકઠા થયા. ભોગવિલાસની ધારા વહેવા લાગી. બાદમાં એક દિવસે સિરાજે પોતાના દાદાને (નાનાને) અમીર ઉમરાવો સાથે હીરાઝીલમાં પધારવા અને તેને નિરખવા આમંત્રણ મોકલ્યું. નવાબ અલિવર્દીખાનના આનંદનો પાર રહ્યો નહિ. તે અમીર ઉમરાવ અને રાજાઓ સાથે હીરાઝીલમાં ગયો. સિરાજ તેમનું સ્વાગત કરવા લાગ્યો. કોઇ મહેલની કારીગરી જોવા લાગ્યું: કોઇ સઘન લતાકુંજમાં આરામ લેવા લાગ્યું. દરબારીઓ આમ હતા, તેવામાં સિરાજે ચાલાકી કરી વૃદ્ધ માતામહને દરબારીઓથી અલગ કરી એક ઓરડામાં પૂરી દીધા. પોતે ઉભો ઉભો બહાર તાળી વગાડવા લાગ્યો. વૃધ્ધ નવાબને પ્રથમ તે વિનોદ લાગ્યો, પણ જ્યારે સિરાજે કોઇપણ પ્રકારે દ્વાર ઉઘાડયું નહિ ત્યારે સિરાજને મૃદુ ઠપકો આપવા લાગ્યો. પૌત્ર અને

માતામહ વચ્ચે વાદવિવાદ થયો. નવ્વાબ સાથે આવનારે નવ્વાબની મુક્તિ માટે પાંચ લાખ રૂપીઆ આપ્યા; સિરાજે નજરાણું મળવાથી આજથી તેનું નામ મનસુરગંજ રાખ્યું.

અંગ્રેજ ઇતિહાસ લેખકોએ અને તેનું અંધ અનુકરણ કરનાર લેખકોએ સિરાજને અધમ, પાપી, નીચ પ્રકૃતિનો અને કાયર ચિતર્યો છે; જ્યારે ખરી બીના તેથી વિપરીત છે. એ વાત 'સાયર ઉલ મુતાક્ષરીન'નો લેખક અને બીજાઓ મુકતકંઠે સ્વીકાર કરે છે. તે જે સમયે બંગાળની નવ્વાબી અલિવર્દીખાનના હાથમાં આવી તે સમયે દેશમાં નવો ઉપદ્રવ શરૂ થયો હતો. મહારાષ્ટ્ર સેના દેશમાં ભ્રમણ કરી લુંટફાટ કરતી હતી. સરદેશમુખી, ઉઘરાવતી હતી, મહારાષ્ટ્ર સેનાની સામે થવા અને તેમને રોકવા પદ્મા અને મહાનંદાના સંગમ પાસે સુલતાનગંજની નજીક ગોવાગાડીમાં છાવણી નંખાઇ. નવ્વાબને વર્ષભરનો આરામ તો દૂર રહ્યો પણ સતત્ ચિંતા અને શ્રમમાં વર્ષ ગાળવું પડ્યું. ભાસ્કર પંડિત મહારાષ્ટ્ર દળ સાથે બંગાળમાં દાખલ થયો જ્યારે બીજી તરફથી બાલાજી પેશ્વાનું સૈન્ય બિહારમાં આવી લાગ્યું. ભાસ્કર પંડિત રાઘોજી ભોંસલેનો સેનાપતિ હતો. આમ બન્ને પ્રબળ લશ્કરોની સામે થવામાં નવ્વાબે ચતુરાઇ વાપરી. યુક્તિથી ભાસ્કર પંડિતને અને તેના સૈન્યને પરાસ્ત કર્યું. એટલામાં એક બીજી મુસીબત આવીને ઉભી થઇ:

નવાબના વિશ્વાસપાત્ર સેનાપતિ મુસ્તફાખાંએ નવાબ સામે બંડ કર્યું અને તે બંડ નવાબે સમાવી દીધું ત્યારે તે આઠ હજારના સૈન્યને લઇ પેશ્વાની મહારાષ્ટ્ર સેના સાથે મળી ગયો. કામ ઘણું વિકટ થઇ પડયું. ઇ. સ. ૧૭૪૭ માં પોતે દેશનો બંદોબસ્ત કરવા રહી પોતે પોતાના બનેવી મિરજાફરખાને સેનાપતિ બનાવી, મરાઠાઓની સામે લશ્કર આપી તેને મોકલ્યો. તે લશ્કર લઇ મેદિનીપુર સુધી આવ્યો અને ત્યાં આવી આમોદપ્રમોદમાં પડયો. આ સમાચાર નવાબને કાને પડતાં તેણે અતાઉલ્લા નામના બીજા વિશ્વાસુ અને રણકુશળ સેનાપતિને મોકલ્યો. અતાઉલ્લાએ મીરજાફરને મદદ કરવાનું તો પડતું મૂક્યું, એટલુંજ નહિ, પણ મીરજાફરની સાથે મળી તેણે નવાબને ગાદી પરથી ઉઠાડી મુકવાનો, ને મીરજાફરને પટણાનો નવાબ કરવાનો અને પોતે બંગાળાના નવાબ બનવાનો ત્રાગડો રચ્યો. આ સમાચાર અલિવર્દીખાંનને મળતાં પોતે જાતે માણસો સાથે બંડખોરોને દબાવવા ગયો. બંડખોરો સમજી ગયા કે આપણું કંઇ વળશે નહિ, તેથી તેઓ નવાબના ચરણમાં પગ મુકી તેને શરણ થયા. અલિવર્દીખાંનનો સ્વભાવ દયાળુ હતો, તેણે બન્ને જણને માફી આપી. પણ બન્નેને સેનાપતિના પદ પરથી દુર કર્યા મીરજાફર પર આ સજાની અસર થઇ નહિ. તે રાજધાનીમાં આવી ફરવા લાગ્યો. તેને તેની નિકાસનો હિસાબ આપવાનું ફરમાવવામાં આવ્યું,

પણ, તે દરબારમાં હાજર થાય શાનો!

આ ઘટના બન્યાને ઝાઝો વખત થયો નહિ એટલામાં બીજી નડતર ઉભી થઇ. સિરાજ-ઉદ્-દૌલાનો પિતા જયેનુદ્દીન પટણાનો શાસક હતો. પટણાની રાજ્યહદમાં સમ્શેરખાં અને સરદારખાં નામના બે વિદ્રોહી પઠાણની જાગીર હતી. તેમને વશિભૂત કરવા જયેનુદ્દીને પટણા આવવા નિમંત્રણ મોકલ્યું. તેઓ દરબારમાં હાજર થયા, અને નજરાણું આપવા ઘુંટણ નમાવી જયનુદ્દીન સામે બેઠા. પછી એકાએક તરવાર કાઢી જયેનુદ્દીનનું માથું ધડથી જુદું કરી નાખ્યું. હાજી અહંમદ (સિરાજનો દાદો) અફ્ઘાનનોને હાથે કેદ પકડાયો, અને અપમાન અને દારૂણ દુઃખ ભોગવી કેદમાં જ મરણ પામ્યો. અલવર્દીખાનની પ્રિય પુત્રી અમિના બેગમ અફ્ઘાનોને હાથ કેદ પકડાઇ. વીજળી વેગે આ સમાચાર રાજધાનીમાં પહોંચ્યા. નવ્વાબે સરદારોને બોલાવ્યા. મીરજાફરને ફરીથી સેનાપતિપદે નિયુકત કર્યો. અત્તાઉલ્લા પણ તરવાર લઇ હાજર થયો. સર્વે જણ પવિત્ર કુરાનના સોગન લઇ જાંનિસાર કરવાનું વચન આપ્યું. પિતા ક્રૂર અફ્ઘાનોને હાથે માર્યા ગયા. પિતામહ કારાવાસમાં લાંછના ભોગવી ગતપ્રાણ થયા. માતા અફ્ઘાનોને હાથે બંદિની થઇ. આ સમાચારથી બાળક સિરાજનો પ્રાણ કંપી ઉઠયો. માતાને કારાગારમાંથી છોડાવવા માટે તરવાર લઇ માતામહની પાસે ગયો. નવ્વાબી સૈન્ય

દુશ્મનો સામે કુચ કરવા લાગ્યું.

અફઘાનોએ બિહાર લુંટી, તેમાંથી મળેલા પૈસાની લાલચ આપી મરાઠાઓને મદદ માટે બોલાવ્યા હતા. મરાઠાની ફોજ લાભની આશા જોઇ પટણા તરફ વળી. અલિવર્દીખાને આગળ વધી ભાગલપુર આગળ મરાઠી ફોજ પર આક્રમણ કર્યું. મરાઠાઓને લડવું ન હતું. જંગલને રસ્તે તેઓ નાસવા લાગ્યા. નવ્વાબી સૈન્ય મોંગેરમાં આવી પહોંચ્યું. રસ્તામાં એક દૂત પકડાયો. તેની પાસેથી એક કાગળ મળી આવ્યો, જેમાં અત્તાઉલ્લાએ અફઘાનોને સહાય કરવાનું સ્પષ્ટ રીતે લખ્યું હતું. સિરાજ ક્રોધથી ગાંડો બની ગયો, પણ નવ્વાબે તેને સમજાવ્યું કે આપણું પ્રથમ કર્તવ્ય અફઘાનોને હરાવી તારી માતાનો છુટકારો કરવાનું છે. સિરાજે માતામહની આજ્ઞા શિરોમાન્ય કરી.

વાઢના વિસ્તીર્ણ મેદાન આગળ નવ્વાબી સેના આવી પહોંચી. મરાઠી સેનાએ પણ અહીં આવી મુકામ કર્યો હતો. સન્મુખે અફઘાન, બાજુમાં મરાઠી સૈન્ય હતું અલિવર્દીખાને પ્રથમ યુધ્ધમાં સરદારખાંને માર્યો. સમશેરખાં ફોજ લઇ આગળ વધ્યો. જમણા પડખાના સૈન્ય પર અને ડાબી તરફના દળ પર એકે સાથે આક્રમણ કરવાનું નવ્વાબે શરૂ કર્યું. આ લાગ જોઇ મહારાષ્ટ્ર સેના હુમલા માટે તૈયાર થઇ. રણચતુર સિરાજે પોતાના નાનાની ભૂલ જોઇ. નવ્વાબી સૈન્ય જે રીતે આગળ

વધતું હતું તે રીતે જોતા નાશ પામે તો તેમાં નવાઇ જેવું ન હતું. કારણ કે બે સૈન્યની વચ્ચે સુડીની માફક કપાઇ જાય, તેમ સૈન્યને કપાઇ મરવાનો ભય હતો. સિરાજે મરાઠાઓ પર હુમલો કરવા દાદાની આજ્ઞા માગી પણ રણોન્મત્ત અલિવર્દીખાંને તે માન્ય રાખી નહિ. સદ્‌ભાગ્યે સમશેરખાં હાથીપરથી પડયો. હબીબબેગે તેનું માથું કાપી નાખ્યું. અફગાનો નાસવા લાગ્યા. આફત સહેજમાં ટળી. અમિના બેગમનો છુટકારો થયો. નવ્વાબી સૈન્યમાં આનંદ વ્યાપો. સિરાજને પટણાનો નવ્વાબ જાહેર કરવામાં આવ્યો.

આમ થોડો સમય વહી ગયો. સિરાજે જોયું કે પૂર્ણિયાના પ્રદેશપર સૈયદ અહમદનો અધિકાર છે. નવાજીશ અને રાજવલ્લભ ઢાકામાં મનમાન્યા રૂપિયા ઉડાવે છે. વિશ્વાસઘાતકી મીરજાફર સેનાપતિની પદ્વી ભોગવે છે. માત્ર હુંજ નામનો પટણાનો નવ્વાબ છું. પટણાનું ...વ્ય અફગાનો લૂંટી ગયા છે અને આમદાની જાનકીરામ ...ોગવે છે. આ વ્યવસ્થા સિરાજને પસંદ પડી નહિ. ...ણે દેશ ભ્રમણને બ્હાને મુર્શિદાબાદથી કુચ કરી. ...લિવર્દીખાં મેદિનીપુરમાં હતો. રોકનાર કોઇ હતું ...હિ. સિરાજ પોતાની પ્રિય પત્ની લુત્ફઉન્નિસાને લઇ ...હાર પડયો. પટણા આવી પહોંચતાં તેણે જાનકીરામને ...હુકમ મોકલ્યું કે "પટણાનો નવ્વાબ હું છું. આપ ...ારા પ્રતિનીધિ માત્ર છો. મને મારૂં રાજ્ય સોંપી દો."

જાનકીરામ ભારે વિમાસણમાં પડયો. કારણ કે સિરાજની વય માત્ર પંદર વર્ષની હતી. રાજ્યની લગામ સોંપે અને કંઇ અનર્થ કરી બેસે તો જીમ્મેદારી કોની ! જાનકીરામે મેદિનીપુર માણસ મોકલી ખબર આપી અને દુર્ગના દરવાજા બંધ કર્યા. સિરાજનો ક્રોધ ભભુકી ઉઠયો. નવાબની આજ્ઞા વગર દુર્ગ બંધ કરવાની જાનકીરામની મજાલ ! સિરાજે પોતાના દાદાને એક ક્રોધપૂર્ણ પત્ર લખ્યો. નવાબ અલિવર્દીખાંને પણ ભૂલ્ય કરી કે જાનકીરામને દુર્ગદ્વાર ઉઘાડવાની આજ્ઞા કરવાને બદલે સિરાજને ઉપદેશપૂર્ણ પત્ર લખ્યો કે જેના અંતમાં ફારસી ભાષાનો શેર હતો કે:—

ગાજી કે પાયે શહાદત અન્દર તગો પોસ્ત*
ગાફિલ કે શહિદે ઇશ્ક ફાજીલતર અજ દોસ્ત !
ફરદાય કયામત ઇ વ આં કાયમ ન અન્દ,
ઇ કોસ્તા દુશ્મનાં આં કોસ્તાય દોસ્ત."

સિરાજે કિલ્લાપર ગોળાનો વર્ષાવ શરૂ કર્યો. કિલ્લો

---

* જે લોકો ધર્મને માટે લડાઇમાં પ્રાણ આપે છે—આત્મોત્સર્ગ કરે છે, તેઓ ભૂલી જાય છે કે સંસારસમરમાં જે સ્નેહના અત્યાચાર સહન કરે છે, તેજ વાસ્તવિક રીતે વીર છે. આ બન્નેની તુલના આલોક અને પરલોકમાં પણ થઇ શકતી નથી. ધર્મવીર જ્યારે શત્રુને હાથે નિહત થાય છે ત્યારે સંસારી વીર પોતાના આત્મીય સ્વજનોને હાથે, તેમના દંડથીજ નિહત થાય છે.

સર થયો નહિ. પોતાનો સેનાપતિ મહદીહુસન મરતાં તેની સેના ભાગવા લાગી. સિરાજે એક ઝુંપડામાં આશ્રય લીધો. નવ્વાબ કાગળ લખીને બેસી રહ્યો ન હતો. મેદિનીપુરથી પટણા આવવા નીકળી ચુકયો હતો. નવ્વાબ પટણા આવી પહોંચ્યો. આવતાં જ કિલ્લાનાં દ્વાર ઉઘડ્યાં. સિરાજને ક્ષેમકુશળ જોઇ આનંદ પામ્યો. પટણામાં દરબાર ભરી સિરાજને બંગાળ બિહાર અને ઓરિસાના યુવરાજપદે અભિષેક કર્યો. સિરાજ સંતુષ્ટ થયો. માત્ર નવ્વાબના વિશ્વાસઘાતકી નોકરો, સ્વાર્થી અંગ્રેજ વણિકના વિના પરવાને વેપાર કરનાર મુનીમો, નવ્વાબના સ્વાર્થાંધ સરદારો અને શેઠિયાઓ માત્ર સંતુષ્ટ થયા નહિ.

સિરાજનો યુવરાજ્યાભિષેક જોયો. સિરાજ યુવરાજપદે આવ્યો જોઇ કલકત્તાની અંગ્રેજી કંપનીએ-ઇસ્ટ ઈંડિયા કમ્પનીએ રૂ. ૧૫,૫૯૦ નું નજરાણું મોકલ્યું. આ બીના અહીં નોંધવાનું કારણ એ કે સિરાજના નાટ્યકારે અંગ્રેજોને સાર્વભૌમ સત્તાવાન ચિતર્યા છે, જે કેવળ અસંગત અને ખરી વસ્તુસ્થિતિથી વિપરીત જ છે. સિરાજ યૌવનમાં આવતાં ઘણોજ વિલાસી બની ગયો. યૌવનારંભમાં થોડો થોડો શરાબ પીવા લાગ્યો. અનેક કુલકામિનિયો એની વિલાસવાંછના તૃપ્ત કરવા લાગી. રાજા મોહનલાલ આવાજ કારણોને લઇને સિરાજનો પ્રીતિપાત્ર બન્યો. રાણી ભવાનીનું નામ બંગાળના ઇતિહાસમાં પ્રાતઃસ્મરણીય મનાય છે. રાણી ભવાની વિધવા

હતી. ગંગાવાસને માટે મુર્શિદાબાદ પાસે વડનગરના રાજમહેલમાં રહેતી હતી. રાણી ભવાનીની એકની એક છોકરી તારા પણ પોતાની મા સાથે રહેતી હતી અને તે પણ વિધવા હતી. તેના લાવણ્યની ઘણી પ્રશંસા થતી હતી. બ્રહ્મચર્યે તે લાવણ્યમાં વધારો કર્યો હતો. એક દિવસ નૌકાવિહાર કરવા જતાં આ તારા પોતાના મહેલની અગાસીપર આજાનુલંબિત કેશકલાપ છોડી વાયુ સેવન કરી રહી હતી. સિરાજની દૃષ્ટિ તેનાપર પડી. તે મનમાં બોલી ઉઠયો કે, "ગોરી તેરા ગોરા રૂપ હય, બિન સિંગારસે આલા."

સિરાજે રમણીને માટે માગું મોકલ્યું, રાણી ભવાનીએ ગંગાપર ચિતાકુંડ સળગાવી અફવા ફેલાવી કે તારા તો આગમાં બળી મરી ગઇ. આફત સ્હેજમાં ટળી. પણ જમીનદારોનાં મનમાં ભયનો સંચાર થયો અને સિરાજને બંગાળ બિહારની નવાબી ન મળે તેને માટે કાવતરાં રચાવા માંડયાં. માગું મોકલવામાં સિરાજનો દોષ ઝાઝો ન હતો. સિરાજ મુસલમાન કુટુંબમાં ઉછર્યો હતો. વિધવાનાં ફરીથી લગ્ન થતાં નથી, એ બીનાથી અણવાકેફગાર હતો. વળી મહારાજા માનસિંહ જેવાએ પોતાની બ્હેન મોગલ સમ્રાટને આપી હતી. આવાં કારણોને લઇ માગું થયું હતું. ગમે તેમ પણ સિરાજને સિંહાસન મળે ત્યાર પહેલાં જમીનદારોએ કાવતરાં રચવા માંડયાં. સર્વનું મળવું જગત્‌શેઠને ત્યાં થતું હતું.

જગતશેઠની મોગલ દરબારમાં પણ ભારે પ્રતિષ્ઠા હતી. ૨૦૦૦ હજાર સ્વાર હરહંમેશ તેના મહેલનું રક્ષણ કરતા હતા. ઢાકાનો નવ્વાબ નવાજેશ હીરાઝીલમાં રહેવા લાગ્યો. દાન, ધર્માદા કરી લોકોને પોતાના પક્ષમાં લેવા લાગ્યો. નવાજેશનો પ્રતિનિધિ રાજવલ્લભ સિરાજ માટે ખોટી અફવા ફેલાવા લાગ્યો. હુસેન કુલિખાં જેના હાથમાં નવાજેશનો ખજાનો હતો, તેણે અંતઃપુરમાં પગપેસારો કર્યો. નવાજેશની પત્ની ઘસેટી બેગમ સાથે તેને આડા વ્યવહાર હોવાથી સિરાજે તેનો વધ કરાવ્યો. જો કે આમ કરવામાં તેના માતામહની સંમતિ હતી, છતાં બદનામી તેને મળી. રાજવલ્લભ અને તેનો દિકરો કૃષ્ણવલ્લભ અંગ્રેજોને સતાવે તો તેની બદનામી પણ નવ્વાબને માથે આવતી. આમ સિરાજ નિર્દોષ હોવા છતાં તેના શત્રુઓએ તેની ભારે બદનામી કરી મૂકી હતી. રાજવલ્લભની યુક્તિ ફાવી નહિ. નવાજેશનું એકાએક મૃત્યુ થયું. થોડા દિવસમાં પુર્ણિયાના અધિકારી સૈયદ અહંમદનું પણ મૃત્યુ થયું. વૃદ્ધ નવ્વાબ અલિવર્દીખાન બિમાર હતો. તેને આશ્વાસન મળ્યું કે સિરાજની કેટલીક આફત ઓછી થઇ; પરંતુ, જમીનદારો સિરાજને ઝંપવા દે તેમ નહતા. નવાજેશને કંઇ સંતાન નહતું. તેથી તેણે સિરાજના નાના ભાઇને દત્તક લીધો હતો. તે પણ નવાજેશની હયાતિમાંજ પરલોક સીધાવી ગયો હતો; છતાં તેને એક ન્હાનું બાળક હતું. આ બાળકને ગાદીપર બેસાડી રાજ-

વલ્લભ ઘસેટી બેગમના (નવાજેશની બેગમ) નામથી કારભાર કરવા લાગ્યો. પૂર્ણિયામાં શૌકતજંગને સૈયદ અહંમદના પુત્રને અધિકાર પ્રાપ્ત થયો. રાજવલ્લભ અને તેનો પુત્ર અંગ્રેજોને પોતાના પક્ષમાં લઇ શૌકતજંગને ભંભેરવા લાગ્યા અને અંગ્રેજોમાં દ્રઢ વિશ્વાસ બેસાડયો કે સિરાજને નવ્વાબી નહિ પ્રાપ્ત થાય. આ અરસામાં વૃધ્ધ નવ્વાબ અલિવર્દીખાનનો દેહાન્ત થયો. તેણે સિરાજને અંતિમ શિખામણ આપી. રાજનીતિનો બોધ કર્યો. રાજ્યનું નાવ કેમ હંકારવું તથા દુશ્મનોનો ઇસારો કર્યો. સિરાજે પોતાના પ્રિય માતામહની આજ્ઞાને શીરોધાર્ય લેખી અને તે પ્રમાણે ચાલવાનો દ્દઢ નિશ્ચય કર્યો.

ઇ. સ. ૧૭૫૬ ના એપ્રિલ માસમાં સિરાજ "નવ્વાબ મસુરૂલ મુલ્ક સિરાજુદૈાલા શાહ કુલીખાં મીરઝા મહંમદ હૈબતજંગ બહાદુર" નામ ધારણ કરી બંગાળા બિહાર અને ઓરિસાના તખ્તપર બેઠો. સિરાજ અંગ્રેજોના વર્તનથી યથાર્થ રીતે વાકેફગાર હતો. અંગ્રેજોએ નવ્વાબની પરવાનગી સિવાય કિલ્લો બાંધવો શરૂ કર્યો. નવ્વાબે તરતજ લખી જણાવ્યું કે "દેશનો શાસનકર્તા નવ્વાબ હું છું. તમારે દેશમાં રહેવું હોય તો વણિકની રીતે શાંતિથી રહો. એમ કરશો તો હું આદરથી આશ્રય આપીશ. હું આજ્ઞા કરૂં છું કે તમે તમારો બાંધેલો દુર્ગ તોડી નાંખો. જો એમ કરવામાં કસુર કરશો તો હું પછી સંતુષ્ટ થઇશ નહિ."

અંગ્રેજોએ સંતોષજનક જવાબ આપ્યો નહિ. સિરાજે ડહાપણ વાપરી એક દૂત ખબર કાઢવા મોકલ્યો, અને ઉતાવળે પગલાં ભર્યાં નહિ. ખ્વાજા વાહિદ જે દૂત તરીકે ગયો હતો તેના કહેવાપર અંગ્રેજોએ ધ્યાન આપ્યું નહિ. તેઓને ખાત્રી હતી કે ઘસેટી બેગમ અને રાજવલ્લભની યુક્તિ ફાવશે અને તાજ સિરાજના મસ્તક પર નહિ રહે. આમ છતાં સિરાજે ઉતાવળ કરી નહિ. અને પોતાના ગુપ્તચર વિભાગના વરિષ્ટ અધિકારી રાજા રામસિંગને મોકલ્યો; જેણે જઇ અમીચંદના મકાનમાં આશ્રય લીધો અને તેના ભાઇને તપાસ કરવા મોકલ્યો. અંગ્રેજોએ તેની દુર્દશા કરી. નવાબને આ હાલ માલમ પડયા.

ઇ. સ. ૧૭૫૬ ના મે માસની ૨૪ મી તારીખે સોમવારને દિવસે ઉમ્મર બેગ જમાદાર ૩૮૦૦ ઘોડેસ્વાર સાથે કાસિમ બજારમાં બાવી પહોંચ્યો. ફરીથી કિલ્લો જમીનદોસ્ત કરવા ફરમાવવામાં આવ્યું, પણ અંગ્રેજો માને શાના? ૧૩ મી જૂને કિલ્લાપર હુમલો થયો. કિલ્લો પડયો, અંગ્રેજોનો ગુસ્સો અમીચંદપર ઉતર્યો હતો અને તેને પકડીને કેદ કર્યો હતો. નવાબે અમીર ઉમરાવ સેનાપતિ સહ ત્રીજા પહોરે પાંચ વાગે કિલ્લામાં પ્રવેશ કર્યો. અમીચંદ અને કૃષ્ણવલ્લભને જેઓ અંગ્રેજના કિલ્લામાં કેદ હતા તેમને શોધ કરી છોડાવ્યા. બાદ માણેકચંદને કિલ્લાની વ્યવસ્થા સોંપી પોતે આરામ

કરવા ગયો. અહીં અંગ્રેજોનો મહાન આક્ષેપ આવે છે કે નવ્વાબના કર્મચારિઓએ કેદ થયેલા અંગ્રેજોને એક નાની કોટડીમાં ગોંધી રાખ્યા. એમ કહેવાય છે કે કેદીઓની સંખ્યા ૧૪૬ ની હતી. ભયંકર અંધારામાં અને તાપમાં એમાંના ૧૨૩ જીવતા રહ્યા. બાકીના ૨૩ મરણ પામ્યા.

ઇતિહાસમાં આવું હડહડતું અસત્ય કદિ ભાગ્યેજ લખવામાં આવ્યું હશે. એ ભારતવર્ષનાં દુર્ભાગ્ય છે કે ભારતવર્ષના સંતાનોને સ્વાર્થાંધ લેખકોના લખેલા સાચા ખોટા વૃત્તાંતો શિખવા પડે છે. અંગ્રેજ લેખકોએ પોતાને ઉજ્વલ ચારિત્ર્યવાન અને વિક્રમશાલી બતાવવાને માટે ભારતવર્ષની ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓને કાળી ચીતરી છે. અને એ અતિશય ખેદની વાત છે કે 'સિરાજ'ના નાટક લખનારે સિરાજ સંબંધી જે પ્રચુર સાહિત્ય બ્હાર પડ્યું છે, તે જાણવાની દરકાર કર્યાં વગર 'કાળી કોટડી'ની વાત સ્વીકારી પોતાની લેખિનીને કલંકિત કરી છે! એક લેખકે પોતાની કલમ હાથમાં લેતાં પૂર્વે પોતાની જીમ્મેદારી જાણવાની જરૂર છે. 'સિરાજ' નાટકના લેખકે ઇતિહાસને લગતાં પુસ્તકો વિલોકયાં હોય એમ જણાતું નથી. 'કાળી કોટડી' કે 'હત્યાકાંડ'ની બીના બનાવટી છે, તે સુપ્રસિધ્ધ 'ગુજરાતી' પત્રમાં મી હરિહર દિવાનાએ પૂરવાર કરી છે. ઇતિહાસના જાણીતા અભ્યાસકો અક્ષય

કુમાર મૈત્રેય અને સ્વ. શ્રીયુત બિહારીલાલ સરકારે પણ તે ખોટી સિદ્ધ કરી છે. ટૂંકમાં જો કહિએ તોઃ—

(૧) જે બીના તે સમયના અંગ્રેજોના કાર્યવિવરણમાં છે નહિ, તે સમયના મુસલમાન લેખકોએ જેનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી, તત્કાલીન લોકોએ જેને સાંભળી નથી, તત્સામયિક અંગ્રેજોએ પણ જેનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી, તે બીના ઐતિહાસિક ઘટના છે, એમ કહી શકાય નહિ.

(૨) ૨૦ મી જુને ૧૪૬ અંગ્રેજો કિલ્લામાં ન હતા. ૧૯ ચોરસ ફીટની ઓરડીમાં જો માણસના જેવડી ગુણો બનાવી પુરે તો પણ તે તેમાં પુરાય નહિ, એ ગણિતનો અટ્ટલ સિધ્ધાંત આ બીનાને અસત્ય પુરવાર કરે છે.

(૩) 'કાળી કોટડી' કે 'હત્યાકાંડ'ની બીના પ્લાસીના યુદ્ધ પછી પ્રચાર કરવામાં આવી છે અને તે પરથી એમ સહેજ અનુમાન થઇ શકે છે કે, અંગ્રેજોએ પોતાના કાર્યોના સમર્થન માટે તેને અસ્તિત્વમાં આણી હોવી જોઇએ.

અંગ્રેજોની સાથે પત્યું ન પત્યું એટલામાં સિરાજના દુશ્મનોએ પુર્ણિયાના નવાબ શૌકતજંગને બંગાળાનો નવાબ બનાવવા યત્ન આદર્યો. નવાબને કાવત્રાંખોરોની અને તેમના દગાની ખબર પડી. સિરાજ સસૈન્ય યુધ્ધ-ક્ષેત્રમાં ગયો. શૌકતજંગ લડાઇમાં માર્યો ગયો. અંગ્રેજો સાથે પણ થોડો સમય સંધિ થઇ. યુરોપમાં ફ્રેન્ચ અને અંગ્રેજો વચ્ચે લડાઇ જાગી. તે જોઇ કલકત્તાના અંગ્રેજોએ

ચંદ્રનગર પર હુમલો કર્યો. નવ્વાબે ખુલાસો માગ્યો, પત્રવ્યવહાર ચાલ્યો. અંગ્રેજોએ બાઇબલ હાથમાં લઇ સેાગન ખાધા હતા છતાં ફ્રેન્ચો પર હુમલો કરી તેમનો સર્વનાશ કર્યો. નવ્વાબ અને અંગ્રેજો વચ્ચે વિષવાદ વધ્યો. આનો લાભ લઇ કાંવત્રાંખોરોનો ત્રાગડો રચાયો. મિરજાફરે એક કરોડ રૂપિયા કંપની બહાદુરને, દશ લાખ રૂપિઆ કલકત્તા નિવાસી અંગ્રેજોને આપવા કબુલ કર્યા. અમીચંદને ત્રીસ લાખ રૂપીઆ આપવા માટે કલાઇવે દગાબાજી કરી અને મિરજાફર રૂપી કામધેનુને જેમ લુંટાય તેમ લુંટી. દસ્તાવેજો લખાયા. ખોટા દસ્તાવેજ પર વોટસને સહી કરી નહિ. કલાઇવે વોટસનની ખોટી સહી કરી. પછી શું થયું, તે લખવાની જરૂર નથી. પ્લાસીમાં નવ્વાબ સિરાજ-ઉદ્-દોલાનો ભાગ્યરવિ અસ્ત થયો. શાથી? પાપી દેશદ્રોહી મીરજાફરની પાપી લાલસાથી-કલાઇવની લુચ્ચાઇગીરીથી-દેશીઓનાં કાળાં કૃત્યથી. પ્લાસીના યુદ્ધની લાંબી વિગત લખવા અમે ઇચ્છતા નથી. તે કરૂણાજનક બનાવ, નવ્વાબની મીરજાફર પાસે યાચના, જૂઠા કુરાનના સોગન, વીર મોહનલાલની બ્હાદુરી, એક ક્રૂર હૈયાને પીગળાવે તેવો વૃત્તાંત છે. પ્લાસીના યુદ્ધ પરત્વે, કર્નલ માલેસનના શબ્દો ઉધ્ધૃત કરીએ છીએ.

Yes! As a victory, Plassey was, in its consequences perhaps the greatest victory ever gained. But as a battle, it is not in my opinion, a matter to be very

જળપ્રવાહને ઓળંગી જતાં તેનું નાવ બખરાબરહાલ ગામ આગળ આવી પહોંચ્યું. અહીં તેને અટકવું પડ્યું. નાજીપુરનું મુખડું પાર કરત તો તેનો બેડો પાર હતો. પણ નદીનું મુખ સુકાઇ ગયું હતું. તે કંઇ ખાવાપીવાનું લેવા માટે પાસેની મસીદમાં ગયો. મીરજાફરનો ભાઇ જે રાજમહેલનો ફોજદાર હતો તેને અને મીરકાસિમને સિરાજને પકડી લાવવાનું કામ સોંપવામાં આવ્યું હતું. તેઓની છાવણી પાસેંજ હતી. પૈસાની લાલચથી લોકોએ સિરાજને પકડાવ્યો. કોઇ કહે છે કે, પગમાં બહુમૂલ્ય પાદુકા જોઇ લોકોએ ઓળખી કહાડયો અને મિરકાસિમને ખબર આપી. કોઇ કહે છે કે એક ફકિરે સિરાજપર પોતાનું વેર લીધું ને તેને પકડાવ્યો. ત્રણ કલાક ચાલી જવાય એટલા ફાસલા પર મોંસ્યુ લો મદદ માટે તૈયાર હતો. પણ સિરાજનો દિવસ પલટાયો હતો. તે મિરકાસિમને હાથે કેદ પકડાયો. સૈન્યે તેની હોડીમાંનુ દ્રવ્ય લુંટી લીધું અને મિરકાસિમે ચાલાકીથી બેગમ લુત્ફઉન્નિસાનાં કિમતી આભૂષણ અને જવાહિર પણ લઇ લીધાં.

સિરાજના કેદ પકડાયાના સમાચાર મુર્શિદાબાદ પહોંચ્યા. મીરજાફરે પોતાના પુત્ર મીરનને મોકલ્યો. બંગાળ બિહાર અને ઓરીસાનો નવ્વાબ, ન્યાયપરાયણ, ધર્મભીરૂ, વીર સિરાજને ૩ જી જુલાઇએ મુર્શિદાબાદ લઇ આવ્યા. એક સામાન્ય તસ્કરની માફક પગમાં બેડી નાંખી તેને મીરજાફર સામે ઉભો કરવામાં આવ્યો. કહેવાય

છે કે તેની દશા જોઇ મીરજાફરના પ્રાણને પણ આઘાત લાગ્યો. સિરાજ માટે શું કરવું, તેનો વિચાર થવા માંડયો. રિયાજ-ઉસ સલાતીનનો કર્ત્તા કહે છે કે "ઇંગ્રેજ નાયકગણ જગતશેઠની સલાહથી તેને ઠાર મારવાનો નિર્ણય થયો." એ રાત્રે સિરાજને મીરજાફરના જાફરાગંજમાં કેદ રાખવામાં આવ્યો. વધ કરાવવાનું કામ મીરનને સોંપવામાં આવ્યું હતું. મીરને પણ આ કામ પતકર્યું નહિ. કોઇ મુસલમાન તેની હત્યા કરવા તૈયાર થયો નહિ. સંસારમાં કોઇ કામ અપૂર્ણ રહી જતું નથી, તેમ આખર એક દુરાત્મા મુસલમાન સિરાજના વધને માટે તૈયાર થયો. એનું નામ હતું મહંમદી બેગ. આ માણસ નવ્વાબ અલિવર્દીખાન અને સિરાજની દયાથી મોટો થયો હતો. સિરાજની નાનીએ એક છોકરીને પાળી હતી. તેને ઉછેરી મોટી કરી મહંમદી બેગ સાથે પરણાવી હતી અને તેમના બન્નેના ભરણપોષણ માટે બંદોબસ્ત કર્યો હતો. આ કૃતઘ્ની પાપી પોતાના માલેકનું માથું કાપવા તૈયાર થયો. કોઇ દરિદ્રી માણસ, કોઇ ધનપિપાસુ સિપાઇ, કે જીંદગીભરનો ભિખારી જે કામ કરવા તૈયાર થયો નહિ તે સિરાજના અન્નથી પોષાયલો પાપી મહંમદી બેગ તૈયાર થયો. જ્યારે મહંમદી બેગ નાગી તલવાર લઇ સિરાજના બંદીખાનામાં દાખલ થયો ત્યારે સિરાજ ઉન્મત્તની માફક પોકારી ઉઠયોઃ-" કોણ મહંમદી બેગ! તું! તું! તું આખરે મને કત્લ કરવા આવ્યો

છે ? કેમ ! કેમ ! એ લોકો આ વિશાળ જન્મભૂમિમાં, આ અંધારી કોટડીમાં મારે માટે સુકી રોટલીનો પણ બંદોબસ્ત કરી શકયા નહિ !*

તરતજ સિરાજની મનોદશા બદલાઇ. તેણે પોતાની અવસ્થા નીરખી અને કહ્યું:-"ના-ના. હું બચું તેમ નથી. તે કદાપિ થાય એમ નથી. બીજો કોઇ અપરાધ ન હોય તો હુસેન કુલિખાંના ખૂનને માટે મારે મારૂં પ્રાયશ્ચિત્ત ભોગવવું જોઇએ."x

સિરાજ ધર્મપરાયણ હતો. અંતકાળ સમયે તે પોતાના મહાન માલેકને વિસર્યો નહિ. મહુંમદી બેગ તરફ શૂન્ય દૃષ્ટિથી જોઇ તેણે કહ્યું, "આવ, જરા થોભ—અને પાણી આપ, હું એક વાર, છેવટને માટે પ્રભુ પાસે મારા જીવનનું અંતિમ કર્ત્તવ્ય પુરૂં કરૂં."

પ્રાર્થના પુરી થઇ ન થઇ એટલામાં મહુંમદી બેગે ઉપરા ઉપરી તરવારના ઘા કરવા માંડયા. સિરાજ પોકારી ઉઠયો: "હવે નહિ—બસ કરો. હુસેન કુલિખાં, તારા આત્માને શાંતિ મળો"†. એટલું કહેતાંમાં સિરાજનો જીવનદીપ નિર્વાણ થયો.

---

* Stuart's "History of Bengal."

x Orme's "Hindustan" 11, 184.

† સાયર ઉલ મુતાક્ષરીન.

સિરાજનું નાટક તેની જીવનલીલાની સાથે સમાપ્ત થવું જોઇએ; પરંતુ સિરાજના નાટકના લેખક-પ્રખર વિદ્વાને તેમ કર્યું નથી; સિરાજની સાથે મિરજાફરનો સમય પણ ભેળવી દઇ બેગમ લુત્ફઉન્નિસાનું મૃત્યુ, મિરનનું મૃત્યુ અને વર્ષ સુધી મિરજાફરનું રાજ્ય ચાલ્યું તે પુરૂં કરી, મિરકાસમને ગાદી મળતાં સુધી લંબાવ્યું છે, માટે અમે બે ચાર બિનાનો વાંચકોની સમજને માટે અહીં ઉલ્લેખ કરીશું.

સિરાજના મૃત્યુથી હાહાકાર થઇ ગયો. તેની માતા દિવાની જેવી બની ગઇ. અંતઃપુરમાંથી રસ્તાપર આવી લાગી અને પોતાના દીકરાના શબને ચુમવા લાગી. પરાણે તેને અંતઃપુરમાં મોકલી, કેદ કરી અને સિરાજના શબને ખોસબાગમાં ભૂમિદાહ કરવામાં આવ્યો.

ખંડખોરોનાં લોહીની તૃષા આટલેથી પુરી થઇ નહિ. અલિવર્દીખાનની બેગમ, ઘસેટી બેગમ, અમીના બેગમ, બેગમ લુત્ફુન્નિસા, તેની ચાર વર્ષની બાળકીને કેદ કરી ઢાકામાં મોકલી આપવામાં આવ્યાં. મીરને અલિવર્દીખાનની બેગમની અને લુત્ફુન્નિસાના નાશની પેરવી કરી હતી, પણ મિરજાફરે તેમાં સંમતિ આપી નહિ. આખરે અલિવર્દીખાનની બેગમને અને લુત્ફુન્નિસાને મુર્શિદાબાદમાં રહેવાની છુટ આપવામાં આવી અને લુત્ફુન્નિસાને માસિક રૂ. ૧૦૦૦ આપવાનો બંદોબસ્ત

થયો. તે ખોસબાગમાં પોતાના સ્વામીની કબ્ર પાસે રહેવા લાગી. તે સ્થાનને સાફ રાખી તે ખોસબાગને કરૂણ વિલાપથી ગજાવતી સ્વામીની કબ્રપર દીવો બાળતી ઘણાં વર્ષ સુધી તે જીવતી રહી હતી રોજ બાગને સાફ કરી, પુષ્પો એકઠાં કરી સ્વામીની સમાધિ પર ચઢાવતી હતી.*

ભાગીરથીના પશ્ચિમ તીરે ખોસબાગ નામની સમાધિભૂમિ છે. નવાબ અલિવર્દીખાંએ પોતાની માતાની સમાધિ માટે આ ખોસબાગ બનાવ્યો હતો. અહીંજ નવાબ અલિવર્દીખાનની પણ કબ્ર છે.×

આ પ્રમાણે બંગાળના એક વીરશ્રેષ્ઠ નવ્વાબની કારકીર્દિનો અંત આવે છે તે સમયના બનાવો અને મનુષ્યો સંબંધી લખતાં ઇતિહાસનો નિષ્પક્ષપાત લેખક કર્નલ જી બી. માલેસન કહે છે કે:

"બીજા ગમે તે દોષથી સિરાજ અપરાધી હોય, પરંતુ, સિરાજ રાજદ્રોહી અને દેશદ્રોહી ન હતો. નવમી

---

* લગભગ ૨૪ વર્ષ પછી ઈ. સ. ૧૭૮૧ માં મી. ફોરેસ્ટર નામના એક અંગ્રેજે જાતે જોઇ પતિવ્રતા બેગમ લુત્ફ-ઉન્નિસાની આ હકીકત લખી છે.

× સિરાજ અને અલિવર્દીખાનની કબ્ર પર દીવો બાળવાને માટે હિંદુસ્તાનનું સામ્રાજ્ય ભોગવતી માયાળુ ઇંગ્રેજ સરકાર મહિને ચાર આના તેલ ખર્ચ માટે આપે છે.

ફેબ્રુઆરીથી વીસમી જુન સુધી જે બનાવો બન્યા છે તે સંબંધી વિચાર કરતાં કોઈ નિરપેક્ષ અંગ્રેજ એમ અસ્વીકાર નહિ કરી શકે કે સન્માનના શિખરપર ક્લાઇવ કરતાં સિરાજનું આસન ઘણું ઉચ્ચ છે. આ વિયોગાંત નાટક (પ્લાસી લીલા)માંના મુખ્ય મુખ્ય પાત્રોમાં એક માત્ર તેજ (સિરાજ) હતો કે જેણે કોઇ પણ પ્રકારની પ્રવંચના કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો નથી."

૭

સિરાજ નાટકનો પ્રારંભ અર્થસૂચક મંગળાચરણથી થાય છે. સિરાજ રંગરાગમાં ગુલતાન છે. ત્યાં વૃદ્ધ નવ્વાબ અલીવર્દીખાન 'હીરાઝીલ' જોવા આવે છે. પોતે બંધાવેલા મહેલની ખુબીઓ સિરાજ બતાવે છે, અને અંતે 'હજી અંદર જોવાનું બાકી છે' કહી નવ્વાબને એક ઓરડામાં કેદ કરે છે. નવ્વાબના છુટકારા માટે સિરાજ નાણાંની રકમ માગે છે. વીસ લાખ રૂપીઆ ખર્ચ થયો છે અને માત્ર દશ લાખ મળ્યા છે, તો બીજા કયાંથી લાવવા ? ખજાનચી હુસેન અને સિરાજ વચ્ચે વાદવિવાદ જાગે છે. રાજવલ્લભની સમયસૂચકતાથી નવ્વાબનો છુટકારો થાય છે, પણ હુસેન સાથે ગરમાગરમ તકરાર થાય છે. અનુભવી નવ્વાબ સિરાજને નાદાન અને હુસેનને મગરૂર કહી બન્નેને શાંત પાડે છે; પરંતુ આ તકનો લાભ લઇ મિરજાફર પોતાનો

સ્વાર્થ સાધવા સરદારોને પક્ષમાં લઇ, હુસેનને આગળ કરી, કાવતરંખોરોનો એક પક્ષ ઉભો કરે છે. નાટકનું બીજારોપણ અહીંથી થાય છે. આ બીનાનો વિકાસ કેવી રીતે કરે છે તે આપણે આગળ જોઇશું.

બીજા પ્રવેશમાં રાણી ભવાનીના ભવ્ય ભવનમાં આપણે જઇએ છીએ. ભવાનીની પુત્રવધુ સુંદરી સખીઓ સાથે ગંગાપૂજન કરી મિષ્ટ વિનોદ કરે છે. ત્યાં તેનો ભાવિ પતિ કુમાર રામકૃષ્ણ આવે છે. બાળવિધવા તારા આ દૃશ્ય જોઇ રહી છે. પ્રાસાદના પાછલા ભાગે ગંગાજી વહે છે. તેમાં સિરાજ હોડીમાં બેસી ફરવા નીકળ્યો છે. તેની દૃષ્ટિ વિધવા તારા પર પડે છે, અંદર દાખલ થાય છે ને મ્હેમાન થવા ઇચ્છે છે. શા માટે? 'એક ખૂબસુરત પરી માટે' એમ સિરાજ જવાબ આપે છે. રાણી ભવાની ત્યાં આવે છે. આશાભર્યા યૌવનવસંતની ભભકમાં ખીલેલી તારાની સિરાજ માગણી કરે છે. વાદવિવાદ વધે છે. સિરાજ બળજોર બતાવવા જાય છે, પણ અંતે હતાશ થઇ રાણી ભવાનીને પગે લાગી છુટી ચાલ્યો જાય છે.

ત્રીજા પ્રવેશથી ફાર્સની શરૂઆત થાય છે. ફાર્સ સમયને અનુકુળ નથી. જે ઐતિહાસિક પ્રસંગને લઇ નાટક લખાયું છે, તે પ્રસંગને કે સમયને અનુસરનારૂં નથી. જે સમયે અંગ્રેજોનો જુજ વસવાટ હતો, નામનાજ થોડા અંગ્રેજો દેશમાં રહેતા હતા, જે સમયે હિંદુ

સમાજ યુરોપિયન વર્ગના સંસર્ગમાં એટલો આવ્યો નહતો કે લોકો તેની ખોટી નકલ કરે; જે સમયે અંગ્રેજો કે વલંદાની ગણના સામાન્ય વણિકો કરતાં વધારે ઉચ્ચ નહતી, જે સમયે અમીચંદ જેવા એક નામાંકિત શેઠનો દીકરો, અંગ્રેજોના સહવાસમાં આવી ઇંગ્રેજી વેશ ધારણ કરે, અંગ્રેજોની અંધ નકલ કરે અને 'શા માટે ઇંગ્લાંડમાં ન જન્મ્યો' એમ અફસોસ કરે, એ કેવળ ભ્રમ છે. જેને કાળવ્યતિક્રમનો દોષ કહે છે તેનું આ ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. નાટયકારે પોતાના વિષય સાથે અને સમય સાથે અઘટિત છુટ લીધી છે. અમીચંદને જુગતરામ નામનો દીકરો હતો કે નહિ? જુગતરામ અત્યારના પાશ્ચાત્ય વિદ્યાના પલ્લવગ્રાહી યુવકોની પેઠે એક લકી નામની પાદરીને ત્યાં ઉછરી મોટી થયેલ છોકરીના પ્રેમપાશમાં સપડાયો હતો કે નહિ? એને માટે લેખક પાસે શો પુરાવો છે?. અમે કહ્યું તે પ્રમાણે આવો બનાવ એ સમયમાં બનવો કલ્પનાતીત છે. ઓગણીસમી સદીમાં બનતા બનાવો ૧૬ મી સદીમાં બનતા ચિતરવા, એ ઇંદ્રને યુરોપિયન પોશાક પહેરતો કે વિમાનને બદલે મોટર ગાડીમાં ફરતો બતાવવો; એના જેવું અસંભવિત છે. નાટયકારનું એ કર્ત્તવ્ય છે કે જે સમયને અનુસરી નાટક લખાયું હોય, તે સમયના રીતરિવાજ, પોશાકપરિચ્છેદ અને ભાવના આલેખવી જોઇએ. સિરાજના નાટકના કર્ત્તાએ આવા દોષને પોતાના નાટકમાં સ્થાન આપ્યું છે.

અત્યારના સમયના સુધરેલા કોઇ કપોળ શ્રીમંત કે ધનસંપન્ન પારસી પરથી અમીચંદની કલ્પના કરવી અને તેને તેવો ચિતરવો એ ઇતિહાસ અને ઇતિહાસના સમય પરત્વે અજ્ઞાન અને બેદરકારી છે. કોઇ લેખકને સુધરેલા શેઠીયા અને વંઠેલ વણિકોનું ચિત્ર દોરવું હોય તે માટે લેખકની ઇચ્છાનુસાર સોળમા સૈકાના માણસો ઓગણીસમા સૈકાના બની જતાં નથી, એ વાતનું વિસ્મરણ થવું જોઇતું નથી.

ચોથા પ્રવેશમાં નાટકનો નાયક સિરાજ સૈન્યબળથી વિધવા તારાને ઉપાડી લાવવા નિશ્ચય કરે છે. આ વાત તેની પતિપરાયણા બેગમ લુત્પુન્નિસાના જાણવામાં આવે છે. સતિ દ્રૌપદી પોતાનું સૌભાગ્ય જાળવવા અને પતિનું કુશળ ઇચ્છવા, જેમ ભીષ્મપિતામહ પાસે વરદાન માગવા ગઇ હતી, તેમ બેગમ લુત્પુન્નિસા પોતાના પતિને રાણી ભવાનીનાં શ્રાપથી બચાવવા અને વરદાન માગવા, ભીખારણના વેષે રાણી ભવાનીના ભવનમાં જાય છે. રાણીનો આશિર્વાદ પ્રાપ્ત કરે છે. એટલામાં સિરાજના માણસો મહેલને ઘેરી લે છે. બુધ્ધિમતિ રાણી ભવાનીની બુધ્ધિ કામ કરતી નથી. બેગમ લુત્પુન્નિસાની સલાહથી મોહનલાલની મદદથી, તારાને હોડીમાં બેસાડી કાશી મોકલી દે છે, અને બેગમ લુત્પુન્નિસા તારાનાં કપડાં પરિધાન કરી ત્યાં બેસે છે. સિરાજ દાખલ થાય છે. પોતાની પ્રિયતમા બેગમને તારા માની લે છે. તેનો અવાજ

સાંભળી બોલી ઉઠે છે કે 'અહા! અવાજ તો આબાદ લુત્ફના જેવો છે' બેગમ તેની પાસેથી 'તારા સિવાય બીજાને નહિ ચ્હાઉં' એમ વચન લે છે, બાદમાં તે પોતાના ખરા સ્વરૂપમાં પ્રગટ થાય છે. સિરાજ આશ્ચર્ય પામે છે અને પુછે છે કે; 'જાસુસી કરવાનું કામ બેગમનું છે !' બેગમ પ્રત્યુત્તર આપે છે કે, 'જીગર કાચું ખોવાઇ જાય, નબળી આંખો ફસકી જાય.' વગેરે. નવ્વાબ ક્રોધે ભરાય છે અને પોતાની મુખ્ય અને માનિતી બેગમને કટાર મારવા જાય છે, ત્યાં રાણી ભવાની આવી રક્ષણ કરે છે. પ્રશ્ન એ છે કે આ પ્રવેશને નાટકના પ્રધાન આશય સાથે શો સંબંધ છે? નાટકની ક્રિયા-Action શું આથી વધારે જોરદાર બને છે? શું આ બીના નાટકના મુખ્ય પ્રસંગ સાથે સંબંધ ધરાવે છે? શું આ પ્રસંગ સંબંધ રહિત નથી? એ ખરી બીના છે કે રાણી ભવાનીએ પોતાના મકાનને આગ લગાડી, એ નિમિત્તે તારા પ્રત્યે સિરાજની દૃષ્ટિને આડે વાળી હતી. આ ઐતિહાસિક ઘટના છે, પરંતુ નાટક એ સિરાજનું જીવન-વૃત્તાંત નથી. નાટકનો હેતુ અમુક પ્રસંગ કેમ બન્યો, તેને લગતી કાર્યકારણની શૃંખલાને ગ્રથિત કરી એ બનાવને અને તેમાં રહેલી ક્રિયાને સ્ફોટ કરવાનો છે, જે આવા સંબંધરહિત પ્રસંગોથી સધાતું નથી. વસ્તુસંકલનાની યોજના એવી જોઇએ કે તે પ્રવેશને કાઢી નાંખીએ તો નાટકને હાનિ આવે અને અપૂર્ણ ભાસે. આ પ્રસંગને

નાટકમાંથી અલગ કરીએ તો શું નાટકને કે તેના વસ્તુને વ્યાઘાત પહોંચે છે? નહિજ. નાટકની શરૂઆતનો પ્રસંગ સિરાજની સામે કાવતરાંખોરોના પ્રબળ પક્ષનું અસ્તિત્વમાં આવવું, તેની સાથે આને શો સંબંધ છે? મિરજાફર કે હુસેનના કાર્યમાં આથી શો પ્રત્યવાય આવે છે? વસ્તુ જેવું નાટકમાં છેજ નહિ, તેનું ઉદાહરણ આ પ્રવેશ છે, એટલુંજ નહિ, પણ સિરાજને ક્રૂર અને પિશાચી ચિતરવાના જે પણ પ્રસંગો નાટકના લેખકે ઉભા કર્યા છે, તેમાંનો આ એક પ્રસંગ છે. ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ પણ આ પ્રવેશ અઘટિત છે છતાં જે કેટલીક છુટ નાટ્યકાર લઇ શકે છે, તેવી છુટની રજા નાટ્યકારને આપી, આપણે એમ માની લઇએ કે સિરાજના અંતઃપુરમાંથી બેગમ લુત્ફુન્નિસા ભીખારીના વેષે રાણી ભવાનીના મહેલમાં ગઇ; અને એ સ્વીકાર કરીએ કે રાણી ભવાનીના શ્રાપની સફળતામાં પણ તેને શ્રધ્ધા હતી, છતાં તેનો સ્વામી સિરાજ એટલો તો અધમ ન હતો કે અંતઃપુરમાંની રમણીઓમાંની પોતાની શ્રેષ્ટ અને પતિપરાયણ બેગમને કટાર મારવા તૈયાર થાય. સિરાજ જેવા બુદ્ધિમાન અને ધર્મપરાયણ માણસને રાક્ષસ જેવો ચિતરવો, એ શું ન્યાયસંગત છે? સિરાજ જેણે ઘણાના અનેક દોષને જતા કર્યા હતા, મિરજાફર જેવા દેશદ્રોહીને પણ સજા કરી ન હતી, અને રહેમની નજરથી તેની જાગીર અને પદ ભોગવવા દેતો હતો, તે સિરાજ

પોતાની પ્રિયતમા બેગમને કટાર મારવા જાય! એક પાષાણ હૃદયી માણસ પણ પોતાની સ્ત્રીની હત્યા ન કરે, તેવું પાપી કાર્ય સિરાજને હાથે કરાવવામાં લેખકે સિરાજના ચરિત્રને ભારે અન્યાય કર્યો છે.

પાંચમા પ્રવેશમાં મિરજાફર, રાજા મોહનલાલ અને જુગતને આપણે એકત્ર જોઈએ છીએ. જુગતનું પાત્ર તો લેખકે અનુચિત આલેખ્યું છે, એટલે તેના મ્હોંમાંથી 'હેરકટીંગ સેલુન' વગેરે અઘટિત શબ્દપ્રયોગો થાય એમાં નવાઈ નથી. મિરજાફર, રાજા મોહનલાલને પોતાના પક્ષમાં લેવા માટે યુક્તિપ્રયુક્તિથી સિરાજ સામે ઉશ્કેરે છે. મોહનલાલ તે વાતને સંમત થતો નથી. મિરજાફર સમજે છે કે બાજી વણસી ગઈ, તેથી કદાચ રાજા મોહનલાલ સિરાજને સર્વ હકીકત કહી દે, એમ સમજી "હું તો માત્ર કસોટી જોતો હતો" એમ કહી, વાત ઉડાવે છે. મોહનલાલ એ વાતનો સ્વીકાર સ્હેજમાં કરતો નથી. પોતાની વાત સત્ય ઠેરવવા મિરજાફર પોતાનું કાવતરું ખુલ્લું કરી દે છે અને પોતાના મદદગારોને ફસાવે છે. આમ બનવું અશક્ય છે, કારણ કે મિરજાફર પોતાને હાથે પોતાના પગ કાપવા જેવું કરે, એ સંભવિત નથી. જનસ્વભાવને જાણનાર અને પારખનાર લેખક મિરજાફરને આવી ભૂલ કરતો ભાગ્યેજ આલેખે; કારણ કે, સાધારણ બુદ્ધિનો માણસ પણ આવી ભૂલ કરે, એ જનસ્વભાવ વિરૂદ્ધ છે.

છઠ્ઠા પ્રવેશમાં જુગત લક્ષ્મી સાથે લગ્ન કરે છે. માને સમજાવે છે, પણ બાપ પાસે ચતુરાઇ ચાલતી નથી. એ પ્રસંગ છે. આ પછીના પ્રવેશ બાદ નાટકનો પ્રથમ અંક સમાપ્ત થાય છે.

પ્રથમ અંકના છેવટના પ્રવેશમાં આપણે હુસેન, રાજવલ્લભ, જગત શેઠને જોઇએ છીએ. તેઓ સયફુદ્દૌલાને નવ્વાબ તરીકે જાહેર કરે છે. આ બીના પણ ઇતિહાસથી વિસંગત છે. સિરાજનું વૃત્તાંત અમે આગળ આપી ગયા છીએ, તેમાં સ્પષ્ટ દર્શાવ્યું છે કે આ બધા માણુસો પોતપોતાનો દાવ અલગ ખેલતા હતા. સયફુદ્દીન નવ્વાબ જાહેર થાય, ત્યાર પૂર્વે મરણ પામે છે. છતાં, નાટકના લેખક પોતાની ઇચ્છાનુસાર સયફુદ્દીનને નવ્વાબ સનાવે છે. આ કાવતરાંની ખબર રાજા મોહનલાલ માર્ફત સિરાજને મળે છે. સિરાજ દાખલ થાય છે, નવ્વાબ ઉશ્કેરાઇ જાય છે. હજી તો બાળક નવ્વાબ તખ્ત પરથી નીચે ઉતર્યો નથી, ત્યાં સિરાજ તે બાળકનું ખૂન કરે છે, જુલ્મી હુકમો આપે છે, લોહી વહેવરાવે છે એટલુંજ નહિ, પણ પોતાનાં વડિલ માતામહને પણ ગોળીબ્હાર કરી ઘાયલ કરે છે.

અમને આશ્ચર્ય અને ખેદ થાય છે કે જે બીના બની નથી; જેને માટે ઇતિહાસમાં આધાર નથી; તેવી કલ્પનાપ્રસૂત બીના ઉમેરીને નાટકના લેખકે બંગાળ બિહારના નવ્વાબ, ધર્મપરાયણ અને પ્રજાપાલક વ્યક્તિના

ચરિત્રને કાલિમા લગાડી છે. સિરાજને બાળકની હત્યા કરનાર, પિતૃવધ કરવા તત્પર થનાર ચિતરવામાં આવ્યો છે. શા માટે નિરપરાધી સિરાજને માથે આવા દોષો આરોપણ કરવામાં આવ્યા છે? શું સિરાજ કબ્રની આગોશમાં છે તેથી? એક વખતનો બંગાળાનો ન્યાયપરાયણ નબ્વાબ 'લાઇબલ'ની ફરિયાદ માટે શક્તિમાન નથી તેથી? દગાખોરોના હાથમાંથી દેશની રક્ષા કરનાર ધર્મભીરૂને અઘોર પાપી ચીતરવો એ લેખિનીને કલંકિત કરવા બરોબર છે. આ પ્રમાણે ઇતિહાસની આદર્શ વ્યક્તિને કલંકની કાળિમા લગાડવી, એ સમાજ પ્રત્યે ઘોર અપરાધ છે. આવું અસત્ય ચરિત્ર આંકવા કરતાં લેખકે કલમને સ્પર્શ ન કરવો, એ શ્રેયઃસ્કર છે. સિરાજના દુશ્મનો પણ જે કલંક અને પાપભાર સિરાજને શિર લાધતા નથી, તેવું કલંક એક દેશીના હાથે લધાય એ ભયંકર ગુન્હો છે.

૮

આજ પ્રવેશમાં લેખકે સિરાજ પ્રતિ રાજા મોહનલાલના મુખમાં શબ્દો મુકયા છે કે 'હું દારૂડિયાના શબ્દની પરવા કરતો નથી.' એ કેટલા અવાસ્તવિક છે? રાજા મોહનલાલ જે અંત સુધી સિરાજને વફાદાર રહ્યો હતો, જે સ્વામી અને સેવકના ધર્મને જાણતો હતો, તે

એક નવ્વાબના મ્હોંએ પોતાના માલેકની સામે, તેને અપમાનજનક શબ્દો ઉચ્ચારે અને નવ્વાબ સાંખી રહે, એ શું બનવા યોગ્ય છે? લેખકે ચરિત્રનિરૂપણમાં ગંભીર ભૂલો કરી છે અને ' ગોડઝ ઓફ ધી ગેલરી 'ના ' વન્સમોર 'ની ખાતર નાયકના ચારિત્ર્યમાં ખામીઓ આણી છે. ગમે તેમ પણ એક આપણા દેશબંધુને હાથે સિરાજના ચરિત્રને જે અન્યાય થયો છે તે અક્ષંતવ્ય છે.

બીજો અંક ઉઘડતાં પ્રથમના પ્રવેશમાં સિરાજ અને રાજા મોહનલાલને જોઇએ છીએ. અત્રે લેખક જણાવે છે કે સિરાજ એ પ્રથમનો સિરાજ નથી. તેના ચારિત્ર્ય અને વર્તનમાં પરિવર્તન થયું છે. વૃદ્ધ નવ્વાબના ગુજરવા પછી તેણે શરાબની આદત છોડી દીધી છે. કાવત્રાંખોરોને માફી આપી છે. આ પ્રમાણે તેના અમલની શરૂઆત છે. આજ પ્રવેશમાં અમિચંદ અંગ્રેજો તરફથી નજરાણાં લઇને આવે છે. સિરાજ અંગ્રેજોનાં કૃત્યથી વાકેફગાર થાય છે. તેઓએ કિલ્લેબંદી કરી છે તે સમજે છે. એવામાં રાજ્યમાં બંડ જાગવાના સમાચારો આવે છે. અંગ્રેજોને કિલ્લો તોડી નાંખવા, લશ્કર વિખેરી નાંખવા સિરાજ તાકીદનું કહેણ મોકલે છે. આ બધા માઠા સમાચારથી સિરાજ ગમગીન બને છે. ત્યાં બેગમ લુત્ફ આવે છે. પોતાના પ્રિયતમની ગમગીની દૂર કરવા બેગમ શરાબ આપે છે. લેખકને

બીજું કોઇ પાત્ર જડયું નહિ કે સાધ્વી, પતિપ્રાણા પાક મજહબ બેગમને હાથે શરાબ આપવાનું ધર્મના ફરમાન વિરૂધ્ધનું કાર્ય કરાવ્યું ? શું ચતુર બેગમ લુત્ફ શરાબના બદઅંજામથી વાકેફ ન હતી ? દારૂની બૂરી લત જે તેના પ્રિયતમે છોડી હતી, તે કુટેવ જો પાછી ફરીથી શરૂ થઇ તો સત્યાનાશી થશે એ તે જાણતી ન્હોતી ? બેગમ લુત્ફ એટલી બુધ્ધિવગરની ન હતી. કળાહીન લેખકોની એક યુક્તિ-trick-છે કે જ્યાં પ્રવેશમાં રસની જમાવટ થાય નહિ ત્યાં આવા પ્રસંગો દાખલ કરવા કે એક પાત્રને હાથે દારૂ પીવરાવવાનું કાર્ય થાય ત્યાં બીજાને હાથે તેની નિંદા થાય. આથી પ્રવેશ 'વન્સમોરિયો' બને, અને 'પ્રેટ્રિયટ્સ ઓફ ધી પીટ' ખૂશીના પોકારો કરે. આ પ્રવેશમાં આવો પ્રસંગ જચે છે કે નહિ, તેનું ભાન સાધારણ શક્તિના લેખકને હોતું નથી. કોઇ ઉચ્ચ બુધ્ધિનો લેખક બેગમ લુત્ફ જેવી પાક ઇસ્લામી ઓરતને પોતાના ધર્મમાં નિંદ્ય અને અસ્પૃશ્ય માનેલો શરાબ પોતાના સ્વામીને પીવાનો આગ્રહ કરતી આલેખે નહિ.

બીજા પ્રવેશમાં કાવત્રાંખોરો એકઠા થાય છે. મિરજાફર, હુસેન, રાણી ભવાની, અમિચંદને આપણે જોઇએ છીએ. અમિચંદની ખોટી સલાહ અને કાવત્રાંખોરોની ખોટી મુરાદ સામે રાણી ભવાની અને હુસેનનાં પાત્રો મૂકયાં છે. રાણી ભવાનીના ઉપદેશથી હુસેનનું

મન કાવત્રાંખોરો પ્રત્યેથી પાછું સિરાજ તરફ વળે છે. 'પાઘડીના મોહમાં શિર ગુમાવો છો' 'પુંકી ખાનાર ઉંદર કરતાં સિરાજ સારો છે' આદિ ઉપદેશ છે. મિર જાફર રાણી ભવાનીને કહે છે કે હુસેન જેવાને 'દુશ્મન બનાવ્યો.' જવાબમાં 'નેક રસ્તે ચઢાવ્યો.' વિગેરે સામાન્ય પ્રસંગ છે, જે નાટકના વસ્તુને પોષક બહુ અંશે નથી.

બીજા પ્રવેશમાં સુંદરીનો શૃંગાર વિનોદ છે. ચોથા પ્રવેશમાં નવાબ સિરાજ અંગ્રેજોના કિલ્લા કોઠી સર કરે છે. આ ભયમાં અમિચંદનો પુત્ર અને તેની મડમ બનેલ સ્ત્રી લકી નાસી જાય છે. અમિચંદના ઘરમાં કોઇ આગ લગાડે છે, અને અમિચંદ બદલો મેળવવા વિચાર કરે છે.

પાંચમા પ્રવેશમાં બેગમ લુત્ફ કલકત્તામાં પોતાની આરામકુંજમાં સખીઓ સાથે છે ત્યાં નવાબ આવે છે. બેચેન હાલતમાં છે. બેગમસાહિબા જળતરંગ વગાડીને, સિતાર છેડીને નવાબનું મન રંજન કરવા પ્રયત્ન કરે છે. સિરાજને નિદ્રા આવે છે ભાગી નિદ્રામાં સિરાજ સ્વપ્ન જુએ છે. સ્વપ્નમાં કાળી કોટડીનો અત્યાચાર. ઝબકી જાગે છે. ત્યાં રાજા મોહનલાલ આવી ખબર આપે છે. શાની ? રાજવલ્લભની ગફલતીને લીધે કાળી કોટડીના અત્યાચારની. અમે પૂર્વે કહી ગયા છીએ કે જે બનાવ બન્યો નથી, બનેલો જણાવવામાં

આવે છે, તે અનેક પ્રમાણોથી ખોટો ઠરે છે, તેનો અસ્વીકાર કરી લેખકે નવ્વાબને કલંકિત દર્શાવ્યો છે એટલુંજ નહિ, પણ આ કપોલકલ્પિત બનાવને સ્થાન આપી લોકોને ખોટે માર્ગે દોરવાનો દોષ કર્યો છે. એ અફસોસની વાત છે કે આવી બીના ઇતિહાસના પુરાવા વગર આલેખાઇ છે. રાજવલ્લભને જે કારણે સજા મળે છે તે પણ યથાર્થ નથી.

છઠ્ઠો પ્રવેશ નાટક સાથે સંબંધ રહિત જેવો છે. રાજા મોહનલાલ સિરાજની વતી રાણી ભવાની પાસે માફી માગવા જાય છે. રાણી ભવાની તે સમયનું રાજકીય વાતાવરણ સમજાવે છે.

સાતમા પ્રવેશમાં મિરજાફર અને મિરન વચ્ચે વાતચિત થાય છે ત્યાં કલાઇવ આવે છે અને આવીને એકદમ ખુરસી પર બેસે છે. અમિચંદ આવે છે. કોલકરાર અને શરતો થાય છે. વોટસન પાછળથી દાખલ થાય છે. તે ખોટા કરાર પર સહી કરવા ના પાડે છે. અહીં વોટસન 'બ્રિટિશ ગવર્નમેન્ટ' શબ્દ વાપરે છે, પણ કર્તાને ખબર નથી કે તે સમયે 'બ્રિટિશ ગવર્નમેન્ટ' જેવી વસ્તુ અસ્તિત્વમાં ન હતી. 'કંપની સરકાર'જ હતી. કાળવ્યતિક્રમની આવી અનેક ભૂલોમાંની આ એક છે.

બીજા અંકના છેલ્લા પ્રવેશમાં નાટકની પરિભાષામાં જેને 'બીઝનેસ' કહે છે તે સુંદર છે. પ્લાસીનું રણ-

ક્ષેત્ર, મિરમદનનું લડતાં રણમાં પડવું, નવ્વાબનું મિરજાફરને કહેવું કે 'મિરમદન મરણ પામ્યો.' મિરજાફરનો જવાબ? "જન્નતમાં તેને માટે જગા ખાલી હશે." નવ્વાબ ફરી હારજીતની વાત કરે છે, ત્યાં પણ મિરજાફર જવાબ આપે છે કે "હારજીત નસીબને આધીન છે." અંતે નવ્વાબ શિરનો તાજ ઉતારી તેને પગે મુકે છે. આ દેખાવ અસરકારક છે. ઉત્તમ સધાયો છે. બાદ મિરજાફરના પ્રપંચમાં-ખોટા સોગનમાં ફસાય છે. પ્લાસીમાં કાવત્રાંખોરો ફાવે છે. મિરજાફરની મુરાદ નવ્વાબને કેદ કરવાની છે. તે તેમ કરવા જાય છે. પણ હુસેનની અને મોહનલાલની મદદથી છટકી જાય છે. જો કે આ બિના ઇતિહાસને વિસંગત હોવા છતાં એટલી ક્ષતિજનક નથી.

બાદમાં આપણે નાટકના અંતિમ અંકના પ્રથમ પ્રવેશમાં મિરજાફરને નવ્વાબ અને મીરનને વલીઅહદ તરીકે જોઇએ છીએ. મીરન ભવિષ્યના મનોહર ચિત્રો આંકે છે. મીરજાફર સિરાજને પકડી લાવવા મીરનને મોકલે છે. કલાઇવનું આગમન થાય છે. કલાઇવ નવા નવ્વાબ મિરજાફરને હુકમ ફરમાવે છે કે "સિરાજકી જાનકો નુકસાન પહોંચેગા તો ખબરદાર-ઇજ્જત આબ્રુ સાથે કેદ કરો" વગેરે. લેખકે ગોરાંગોને વધારે ઉજળા બતાવવા અચ્છો પ્રયત્ન કર્યો છે. વાસ્તવિક રીતે કલાઇવે સિરાજ માટે શું કર્યું હતું તે અમે અગાઉ સિરાજના વૃત્તાંતમાં

જણાવી ગયા છીએ. એક નિષ્કલંક માણસને કલંકિત દેખાડવામાં કોઇ પણ લેખક કલમ દુષિત કરે નહિ; પણ જ્યારે કોઇ લેખક એક ગૌરાંગને, છે તેથી સારો ચિતરવાની કાળજી બતાવે અને હિણાયલા પ્રતિસ્પર્ધીને કાળો ચિતરવા-અને તે પણ તેવો ન હોય છતાં તેમ કરવાની ધૃષ્ટતા કરે તેવા લેખકને માટે શું કહેવું? આજ પ્રવેશમા સિરાજના જીવનને માટે ખોટી કાળજી રાખનાર કલાઇવ અમિચંદને ઠગી 'મેં કુછ નહિ જાનતા' કહે છે. અમિચંદ દિવાનો થઇ જાય છે."

પછીના પ્રવેશમાં નાસીપાસ થએલો સિરાજ બુરે હાલે જંગલમાં આવે છે. પોતાની હાલત પર અફસોસ કરે છે. દુઃખી હાલતમાં માણસને બહુ વાચા હોતી નથી. ગીત ગાવાં સુંજતાં નથી, પણ આપણા સ્ટેજનો એ સામાન્ય રિવાજ છે અને સિરાજ ગાનની તાનબાજી બતાવે છે. બેગમ લુત્ફ ક્યાંકથી દુધ માગી લાવે છે. પણ તે એક સ્થળે મૂકે છે, જ્યાં નાગ તે પી જાય છે. સિરાજ બેહોશ થઇ પડે છે. ત્યાં મીરન પોતાના માણસો સાથે આવી લાગે છે. બેગમ લુત્ફ પોતાને અને પોતાના સ્વામીને જતા કરવા વિનવે છે. મીરન નીચ માગણી કરે છે. બેગમ કટાર કાઢી જીવ આપે છે. સિરાજ પણ તરવાર કાઢી લઢે છે, અને ઘાયલ થઇ પડે છે. મીરન સિરાજનું શિર કાપવા એક સિપાઇને હુકમ કરે છે. સિપાઇ કહે છે કે "મર્દોની દુશ્મની

મડદાં સાથે હોતી નથી." આ પ્રમાણે આજ્ઞા અમાન્ય કરે છે. ચલનસાઇ વન્સમોરિયો પ્રસંગ છે. સિપાઇ શ્રાપ આપે છે અને મીરન વિજળી પડવાથી મરણ પામે છે.

આ પ્રવેશનો કેટલોક ભાગ વિસંગત છે. લેખકને ઇતિહાસનું જ્ઞાન નથી. મીરન તત્કળ મરણ પામતો નથી, તેમજ બેગમ લુત્ફઉન્નિસા પણ લાંબા કાળ સુધી જીવે છે. સિરાજ પણ ઘાયલ થઇ મરણ પામતો નથી છતાં આ બધા બનાવો એક સામટા બને છે. લેખકની સગવડને ખાતર સિરાજે પણ મરવુ-બેગમે પણ મરવું અને મીરને પણ મરવું ! લેખકને વિસ્મરણ થયું છે કે આ ઐતિહાસિક નાટક છે અને તેમાં લેખક સ્વેચ્છાનુસાર ફેરફાર કરી શકતો નથી.

ચોથા પ્રવેશમાં ગાંડા અમિચંદનો દેખાવ છે. તે રાણી ભવાનીના આશિર્વાદથી સારો થાય છે. લકી પણ લક્ષ્મી નીકળે છે, અને આનંદમય સંસાર બને છે.

નાટકનો અહીં અંત આવતો નથી. પરંતુ એક વર્ષ સુધી રાજ કર્યા પછી મિરજાફરને પદભ્રષ્ટ કરવામાં આવે છે અને તેના જમાઇ મિરકાસિમને નવ્વાબી આપવામાં આવે છે ત્યાં નાટકનો અંત આવે છે. મિરજાફરને પદભ્રષ્ટ કરવા વોટસન પણ સ્વર્ગમાંથી પાછો આવે છે. કારણ કે તે પ્લાસીમા યુદ્ધ બાદ ઓગસ્ટ માસમાં મરણ પામેલો છે. પણ તાજપોશી તેના વગર

થાય નહિ અને મિરજાફર એક સામાન્ય અંગ્રેજને હાથે ‘ગેટ આઉટ યુ મિરજાફર’ એમ અપમાન ન પામે એ ઠીક નહિ. સિરાજના લેખકમાં ઇતિહાસનું જ્ઞાન ન હોય એ તો જણાયજ છે. પણ એક વેપારી કંપનીનો માણસ સામ્રાજ્યનો માલેક હોય તેમ ‘ગેટ આઉટ યુ મિરજાફર’ કહેવાની હિમ્મત એક નવાબના દરબારમાં નવાબની સમક્ષ કરી શકે એવી માન્યતા ધરાવનારની બુદ્ધિ માટે શું કહેવું? ઐતિહાસિક નાટક એ જાદુનો ખેલ નથી કે લેખક જાદુગર નથી કે મરણ પામેલાં માણસો જીવતાં થાય, જીવતાં હોય તે મરી જાય. અસ્તુ. નાટક અહીં પુરૂં થાય છે.

૯

‘સિરાજ-ઉદ્-દૌલા’ નાટકની પ્રવેશવાર સમાલોચના કરી, હવે આપણે નાટયકળાની દૃષ્ટિએ સમગ્ર કૃતિને અવલોકીએ. નાટયકૃતિમાં આવશ્યક શું તે ચર્ચા પ્રથમ કરી ચુકયા છીએ. એટલે નાટયનાં લક્ષણોથી આ કૃતિને આપણે જોઇશું, પણ તેમ કરવા પૂર્વે, ‘સિરાજ’ ની કૃતિ સંબંધી કેટલાક વિચાર શ્રીયુત પુરૂષોત્તમ વિશ્રામ માવજી સંપાદિત ‘સુવર્ણમાળા’ ના ફાલ્ગુનના અંકમાં પ્રસિદ્ધ થયા છે, તે અત્રે ઉધ્ધૃત કરીએ છીએ. એ નોંધના વિચારો અમારા કથનને

પુષ્ટિ આપે છે. 'સિરાજ'ની નોંધ લેતાં લેખક કહે છે કે:—

"નાટકમાં જે કાંઈ વખણાયું છે તે નાટકનું લખાણ કે એવું કંઈ નહિ પણ અમુક નટ કે નટોનું કામજ. એ ન હોય તો નાટકની કશીજ કિમ્મત ન રહે.—

"નાટકના મૂળમાં એટલી સામાન્યતા છે કે તેનો આટલો ઉલ્લેખ પણ વધારે પડતો છે."

વાંચકો સમજી શકશે કે 'સિરાજ'ની નાટ્યકૃતિ સામાન્ય કરતાં પણ ઉતરતી છે. અસ્તુ.

સિરાજના નાટકનો–Theme–પ્રધાન વિષય શો? આપણને સુસંગત વસ્તુ કે Motif તેમાં જડતો નથી. સિરાજનું નાટક એટલે સિરાજનું જીવનચરિત્ર નથી. આથીજ કળાપ્રવીણ નાટ્યકારો ઐતિહાસિક કે પૌરાણિક ચરિત્રના અમુક પ્રસંગો લઇ નાટ્ય પ્રસ્તુત કરે છે. જેમ કુશળ ચિત્રકાર રંગ, પીંછી અને કલ્પનાથી–પટપર રમ્ય ચિત્ર અંકિત કરે છે, તેમ પ્રસંગોમાં કાર્યકારણને યોજી, મનુષ્ય હૃદયને ડોલાવે એવા ભાવો ગુંથી નાટ્યકૃતિ નિર્માણ કરે છે. આમ કરવામાં આગળ કહ્યું તેમ પ્રસંગો ને વસ્તુની સાદ્યોપાન્ત ·પુલગુંથણી એવી રીતે યોજે છે કે તેના અંકો અને પ્રવેશો અને તેમાં રહેલો અહિકુંડલવત સંબંધ સંપૂર્ણ સુગ્રથિત કૃતિ રૂપે પ્રસ્તુત થાય છે. આપણે જોયું કે પ્રથમ પ્રવેશમાં સિરાજના ઉદ્ધત વર્તનથી નારાજ થયેલા ઉમરાવો એક

નવો પક્ષ અસ્તિત્વમાં આવે છે. આ પછી આનું શું થયું એ પ્રશ્ન ઉભો રહે છે. નાટકની ખૂબી એવી હોવી જોઇએ કે તેના વસ્તુનો ક્રમવિકાસ થઇ અમુક કાર્યમાં પરિણીત થાય. જેમ એક નાના બીમાંથી એક નાનો રોપો અને રોપામાંથી ફળપુલવાળું વૃક્ષ થાય છે, તેવી રીતે નાટકના બીનો વિકાસ થવો જોઇએ. સિરાજની કૃતિમાં તેમ નથી. બીજોજ પ્રવેશ પ્રથમની સાથે સંબંધ-રહિત છે. એટલુંજ નહિ પણ પછીના પ્રવેશો પણ કેવળ પ્રયોજન રહિત અને નાટકના વસ્તુની સાથે હેતુ વિનાના છે. આ પ્રવેશોને નાટ્યકૃતિમાંથી લઇ લેતાં વસ્તુને હાની આવે તેમ નથી. લેખક નાટ્યકૃતિના આવશ્યક અંગથી અજ્ઞાત લાગે છે. નાટ્યકળા પરત્વે લખતાં એક વિદ્વાન લેખક કહે છે કે:—

What in the subject of a drama is merely an approximate or suppositious, must in its action be an actual unity, and it is this requirement which constitutes the most ardeous part of the task of transforming subject into action.

Encly Brit.

નાટકમાં વસ્તુ જેવું કંઇ છેજ નહિ.

સિરાજના જીવનના બનાવો એક સૂત્રમાં ગ્રથિત કર્યા વગર જેમ છુટાં વસ્ત્રોને ખીંટી પર ટાંગે ત્યેમ સંબંધ રહિત મૂક્યા છે.

જે ઘટનાઓ બનીજ નથી તે આલેખાઇ છે. એક પ્રજાવત્સલ વ્યક્તિ વિનાકારણે કલંકિત થઇ છે અને તેના વિરોધીઓ ઉજળા સ્વરૂપમાં આલેખાયા છે. અમે સ્વીકાર કરીએ છીએ કે, નાટક એ ઇતિહાસ નથી અને નાટયકૃતિમાં છૂટ લઇ શકાય છે, પણ તે અમુક મર્યાદામાં. નાટયકારની સગવડ ખાતર કોઇ ઐતિહાસિક પાત્ર વહેલું મરે, જીવતું હોય તે અમુક પ્રસંગમાં આવીને મરે, અથવા તો મરી ગયું હોય તો તે સ્વર્ગમાંથી પાછું આવે એ બનવું અશક્ય છે. આવા બનાવો સિરાજના નાટકમાં એક કરતાં વધારે છે.

પાત્રાલેખનમાં પણ ભૂલ્યો થઇ છે. પાત્રાલેખન એ વિકટ કામ છે. જનસ્વભાવના સૂક્ષ્મ અભ્યાસીઓજ પાત્રાલેખન ઉત્તમ રીતે કરી શકે છે. ઉત્તમ પાત્રાલેખનનો અર્થ એ નથી કે નાટકનાં પાત્રો ઉદાત્ત હોવાં જોઇએ. નાટયકાર ભલેને પાપી અને અધમ પાત્રો આલેખે પણ એ પાત્રોનો ધર્મ અને સ્વભાવ, વિના કારણ બદલી શકાતાં નથી. એક પ્રસંગે એક માણસ ધૂર્ત, ફરીને અન્ય પ્રસંગમાં સરળ સ્વભાવનો થઇ શકતો નથી. જેને નાટકની ભાષામાં કેરેકટરને નીભાવવી કહે છે અર્થાત્ કે તેમાં (કોન્સીસ્ટન્સી) જોઇએ તે કેટલાંક પાત્રાલેખનમાં જણાતું નથી. આ ઉપરાંત નાટયકૃતિમાં સ્થળ, કાળ અને ક્રિયાનાં ઐક્ય સંધાયાં નથી. સિરાજનું નાટક-સિરાજના નાટકની ક્રિયા, સિરાજના મરણ પછી

મિરજાફરનો નવ્વાબી અમલ વટાવી મિરકાસિમ નવ્વાબ થાય ત્યાં અટકે છે. અને નામ સિરાજ-ઉદ્-દૌલા! ટૂંકમાં કહીએ તો સિરાજના લેખકને નાટક એટલે શું? તેનું જ્ઞાન હોય એમ જણાતું નથી. નાટકની રચના પરત્વે આટલું પુરતું છે. અમે આગળ સ્વીકાર કરી ગયા છીએ અને પુનઃ કહીએ છીએ કે, કેટલાક પ્રવેશો અસરકારક રીતે સધાયા છે. બીજા અંકનો સાતમો પ્રવેશ ઘણોજ અસરકારક છે. રાણી ભવાનીની પુત્ર-વધુના કેટલાક પ્રસંગ મનોહર છે. ત્રીજા અંકનો ત્રીજો પ્રવેશ દીલ પીગળાવે તેવો છે. નાટકના કેટલાક સંવાદોમાં પણ લેખકે જોસ બતાવ્યું છે. એ અત્રે નમુદ કરવું જોઇએ.

નાટકની કાવ્યમાં ગણના થાય છે તે અમે દર્શાવી ગયા છીએ. સંસ્કૃતમાં એક ઉકિત છે કે 'કાવ્યેષુ નાટક' રમ્યમ્' કાવ્યમાં નાટક એ રમ્ય છે. નાટકનાં ગાયનોમાં કવિત્વનો અંશ નથી. ચલનસાઇ અને કેટલાંક કેવળ વન્સમોરિઆં છે. છતાં એકાદ બે કાવ્ય દિલને ઉછાળો આપે તેવાં છે. સિરાજનું:—

'પુછો કોઇ પરવાનાને,
શમા પર બળી મરવાને, અધિરા એ થતા શાને?
ન જાણે કોઇ એમાં મજા શું દિવાનાને.'

કડીઓ ભાવવાહી છે, ઉર્દૂ અને ફારસી ભાષામાં

શમા અને પરવાના પર તે ભાષાના કવિઓએ મનોરમ કલ્પનાઓ કરી છે. જુઓ—

ઇશ્ક અવ્વલ દર દિલે દિલદાર પયદા મિશવદ,
તાન સોજદ શમઐકય પરવાના સોજા મિશવદ.

ઉર્દુના ઉસ્તાદ કવિવર દાગની પણ મનોહારી કલ્પના જુઓઃ—

રૂખે રોશન કે આગે વોહ શમા રખકર યું કહેતે હય,
ઇધર પરવાના આતા યા ઉધર પરવાના જાતા હય.

નાટકના આ પદ્યની અંતિમ સાખી 'દીપકમાં જળકી રહ્યો' એ જો બેગમસાહિબાના મુખમાં મુકી હોત તો પ્રસંગમાં લાલિત્ય વધત. કારણ પરવાનાનો જવાબ બેગમના મુખથી મળત અને કળાવિધાન ઉત્તમ પ્રકારે સધાત. 'સખી નાનકડો નાવલિયો છળીએ આછા ઘુંઘટ વાળી' આ કાવ્ય ભાવવાહી અને સુંદર છે; પણ સુંદરી જેવી મુગ્ધાના મ્હોંમાં શોભતું નથી.

આ મનોરમ ઉકિત તો કોઇ વાક્વિદગ્ધા પ્રગલ્ભાનાજ મુખમાં સંભવે. બીજી એક આનંદની વાત એ છે કે લેખકે ઉર્દુ ઢબની ગજલો લખવામાં ઉર્દુના નિયમોને અનુસરીને રચના કરી છે. ઉર્દુ ગજલો જો કે લગભગ શુધ્ધ લખાઇ છે, પણ ઉર્દુ શબ્દપ્રયોગમાં લેખકે છક્કડ ખાધી છે અને અર્થના અજ્ઞાનને લીધે અનર્થ કર્યો છે. ચૌદમા ગાયનની શરૂઆતની બે

લીંટીઓ આ પ્રમાણે છે:—

મધરાતડી વીતી ગઈ પણ આંખડી હજી ના મળી,
નૂરે નજર થઇ આકુળી, દિલબર વિના બેઆકુળી.

અહીં 'નૂરે નજર' એટલે શું? આંખોનું તેજ? ના એ અર્થ સંભવતો નથી. કારણ કે તેમ અર્થ પરાણે કરીએ તો 'આકળી' એ વિશેષણ ઉચિત નથી. તેજને આકળું કહી શકાય નહિ. 'નૂરે નજર' એ શબ્દ દિલબરી-પ્રિયતમાના અર્થમાં વપરાયો છે, પણ ઉર્દુ ભાષાનું સામાન્ય જ્ઞાન ધરાવનારે જણાવ્યું હોત કે 'નૂરે નજર' દિકરીને માટે વપરાય છે, નહિ કે માશુક માટે. માશુક માટે તો 'મંજુરે નજર' શબ્દ બા.મહાવરા છે.

લેખક માટે આટલું બસ્સ છે. હવે આપણે નાટકના પાત્રોના અભિનય પર દૃષ્ટિપાત કરીએ. અભિનય કુશળતા અમે રાણી ભવાનીની ભૂમિકા ભજવનારમાં જોઇએ છીએ. જેને આ ભૂમિકા આપી છે તે ભૂમિકા ઉત્તમતાથી ભજવી બતાવે છે. સુંદરીનું અભિનય મનોહર છે. મુદ્રાપરિવર્તન કરી ભાવને સારી રીતે સ્ફોટ કરે છે, પણ જે ભૂમિકા તેને આપી છે, તે મોટી ઉંમરનાને જચે તેવી છે. નાટકના નાયકનું કામ કરનાર અશરફખાનને માટે અમને આશા હતી કે આગળ જતાં એ નટ નામના મેળવશે. પણ એ ધારણામાં અમે નાસીપાસ થયા છીએ. પૃથુરાજની ભૂમિકા ઉત્તમ રીતે સાધનારે સિરાજ-નબ્વાબના પાર્ટમાં નિષ્ફળતા પ્રાપ્ત

કરી છે. આનું કારણ એ નથી કે મી. અશરફખાનમા અભિનયની કમતરતા છે. નાટકના પાત્રે પોતાની ભૂમિકા ભજવી બતાવતાં પોતાની સ્થિતિનો ખ્યાલ રાખવો જોઇએ છે. પોતાની ભૂમિકામાં તદ્રુપતા હોવી જોઇએ. દરેક શેરને અંતે વન્સમોર લેવાની ઇચ્છા એ પાત્રને વિસ્મરણ કરાવે છે કે પોતે બંગાળ, બિહાર અને ઓરિસાનો યુવરાજ છે, અને નહિ કે કોઇ કવ્વાલ! મી. અશરફખાન નવ્વાબ મટી કવ્વાલ બનવા જાય છે. રંગભૂમિને રાજાના દિવાનખાનાને બદલે કલાવંતિણનું દિવાનખાનું બનાવી દે છે, એ અફસોસજનક છે. બાકી એ એકટરના અભિનય માટે ઝાઝું દોષ કાઢવા જેવું નથી. રા. ત્રિકમને તેની ભૂમિકા બતાવવાને અવકાશ નથી. કારણ કે લેખકે તેની ભૂમિકામાં એવા પ્રસંગ મૂક્યા નથી પણ ત્રીજા અંકના ત્રીજા પ્રવેશમાં તે કરુણાજનક સીનમાં પોતાના પાર્ટને ઝેબ આપે છે.

આપણાં નાટકો દિનપ્રતિદિન અવનત સ્થિતિમાં આવતાં જાય છે એ ખેદની બીના છે. પૂર્વે જે સારા ડાયરેકટરો થઇ ગયા તેવા હવે જોવામાં આવતા નથી. જે થોડા ઘણા વિદ્વાન અને સારાં નાટકો લખનાર હતા તે પણ નજરે પડતાં નથી. કોઇ લેભાગુઓ નાટકો લખે, ત્યાં નાટકોમાં કળાની આશા રાખવી વૃથા છે.



શાલિવાહન

(૧)

શ્રી લક્ષ્મીકાન્ત નાટક સમાજે થોડો સમય થયાં "શાલિવાહન" નામે નવીન નાટ્યપ્રયોગ પ્રજા સમક્ષ રજુ કર્યો છે. આ કૃતિની સમાલોચના આપવાનું અમે જાહેર કરી ગયા હતા; પરંતુ, કેટલાંક કાર્યોને લઇને અમે તેમ કરી શક્યા નથી. આજે તે કાર્ય કરવા ઉદ્યત થઇએ છીએ. રા. રા. પ્રભુરામ દ્વિવેદીની આ કૃતિ ચોક્કસ કારણોને લઇને પ્રજાના અમુક વર્ગનો ચાહ મેળવવા ફતેહમંદ નીવડી છે. તે ઉપરાંત આ કૃતિમાં પૂર્વની કૃતિઓ કરતાં સ્હેજસાજ સુધારણા દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આ નાટકની સમાલોચના શરૂ કરીએ તે પૂર્વે એક ઘટનાનો ઉલ્લેખ કરવો આવશ્યક છે.

નાટકની, કાવ્યની, કળાકારની કૃતિની કે પુસ્તકની સમાલોચનાનો હેતુ શો હોઇ શકે, તે કહેવાની જરૂર નથી. સમાલોચનાનો વિશિષ્ટ ઉદ્દેશ્ય જનસમાજ સારી રીતે સમજી શકે છે. કોઇ પણ કૃતિની-સાહિત્યની કે કળાની-સમાલોચનાનો એક હેતુ એ છે કે એવી કૃતિ નિર્માણ કરનાર સમાલોચનામાં દર્શાવેલા દોષોનો

ત્યાગ કરી, તેમાં અંગુલિનિર્દેશ કરેલા ગુણોનું અવલં-બન કરી, નવીન કૃતિની રચના સમયે તેવાં સ્ખલનો ન કરે. એથી જેમ ગ્રંથકાર કે કળાકારને લાભ છે, તેવોજ લાભ પ્રેક્ષકોને પણ છે.. કારણ કે, તેમને પણ સુંદર કૃતિ જોવાનું સદ્ભાગ્ય પ્રાપ્ત થાય છે. આટલું છતાં નાટક કંપનીના એક અતલગ મનુષ્યે કહ્યું કે:

"તમારી સમાલોચનાથી મારા નાટકનો હાઉસ કંઈ ઘટ્યો નહિ."

ઉક્ત મહાનુભાવને એમ લાગ્યું જણાય છે કે, નાટકનો હાઉસ ઘટે તે હેતુથી સમાલોચના કરવામાં આવે છે. આવોજ એક બનાવ પોલિસખાતાના એક અધિકારીએ અમને જણાવ્યો હતો. તે પોલીસના અધિકારીને જાહેર રસ્તાપર રહેતી એક ગાનકળાનિપુણ વારાંગનાને રસ્તાપરનું મકાન ખાલી કરાવવાની ફરજ પડી હતી. એ આજ્ઞાને અનુસરી તેને તેમ કરવું પડયું હતું. પુનઃ તે અધિકારીને તે વારવનિતાને મળવાનો પ્રસંગ પડયો. તે સમયે તે વાક્વિદગ્ધાએ ઉક્ત અધિકારીને કહ્યું કે:

"સાહેબ! આપે મને રસ્તાપરથી ગલીમાં હાંકી કાઢી તેથી મારી કળાની કદર ઓછી થઈ નથી, તેમ કમાણી પણ ઘટી નથી."

ઉક્ત વારાંગના અને 'હાઉસ ઘટયું નથી' એમ કથનાર મહાનુભાવની બુદ્ધિનું સામ્ય દર્શાવવાની કંઈ

અગત્ય છે ખરી ?

આ નાટકમાં કવિ શ્રી રઘુનાથે એક ન્હાનોશો ઉપોદ્‌ઘાત લખ્યો છે. સામાન્યતઃ આવા ઉપોદ્‌ઘાતમાં નાટકમાં આવતાં પાત્રો, તેમનો સમય, તે પાત્રોના સંબંધે મળતી ઐતિહાસિક વિગતો, નાટકની ઘટના સાથે તેમનો કેટલો સંબંધ છે આદિ ચર્ચા થવી આવશ્યક હતી; કારણ કે નાટકમાં ઐતિહાસિક ઘટના કેટલે અંશે જળવાઇ છે, ઘટના ઇતિહાસ પર અવલંબેલ છે કે દંતકથા પરજ આધાર રાખવામાં આવ્યો છે, એ સંબંધી સંતોષજનક હકિકત રા. રઘુનાથે વાંચક સમક્ષ મૂકી નથી. તદુપરાંત જે ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓ નાટકમાં ગુંથાઇ છે તેમના સમય પરત્વે પણ મૈાનજ ધારણ કર્યું છે. રા. રઘુનાથ કહે છે કેઃ

"પ્રસ્તુત નાટકનાં પાત્રો, ભૂમક એ શકવંશી રાજનો પ્રથમ સ્થાપક હતો. કણ્વવંશી છેલ્લો સમ્રાટ સુશર્મા અપુત્ર મરણ પામતાં, રાજધુરા તેની કન્યા દક્ષમિત્રાના હાથમાં આવી. વીર શુદ્રક નામે યોદ્ધાના વીરત્વપર મુગ્ધ બની, દક્ષમિત્રા એને વરી અને સામ્રાજ્ય લક્ષ્મીનો ભોક્તા શાલિવાહન થયો. એ આજના પ્રયોગનો સંપૂર્ણ ઇતિહાસ છે."

પાત્રો ઐતિહાસિક છે એ વાતનો સ્વીકાર કરીએ તોપણ સુશર્મા કણ્વ વંશનો છેલ્લો રાજા હતો એ વાત સંભવિત લાગતી નથી. કારણ કે કણ્વ

વંશ ઇ. સ. પૂર્વે ૨૬ માં નાશ પામ્યો એમ ઇતિહાસ કહે છે. રૂદ્રદમન અને તેના જમાઇના પરાભવનો સમય ઇ. સ. ૧૪૮. ઇતિહાસ જણાવે છે. ક્ષત્રપ ભુમકનો સમય પ્રથમ શતાબ્દિનો અંત અને બીજી શતાબ્દિની શરૂઆત છે. વીન્સેટ સ્મિથ કહે છે કે:

"Some years earlier previous to 130 A.D. the Satrap Rudradaman, grandson of Chashtan, had assumed the Government of western provinces. His daughter *Dakshamitra was married to Pulumayi, but* this relationship did not deter Rudradaman, who was an ambitious and energetic prince from levying a war upon his son-in-law. The Satrap was victorious, and when the conflict was renewed success still attended on his arms. (146 A.D.)"

કિલહોર્ન એપીગ્રાફિકા ઇંડિકામાં જણાવે છે કે:

"In spite of having twice in fair fight completely defeated *Satkarni, the Lord of Dakshinapath,* on account of the nearness of their connexion, did not destroy him."

(Kielhorn Ep. Ind. VIII 47.)

અમે ઇતિહાસની શહાદતો આપી વ્યર્થ પાનાં રોકવા ઇચ્છતા નથી. પરંતુ એટલું તો ચોક્કસ છે કે રા. રા. રઘુનાથ કાવ્યના મનોરમ ક્ષેત્રોના સ્વચ્છંદ વિહારી હોઇ શકે છે, પણ જનપાદશૂન્ય ઇતિહાસના ક્ષેત્રમાં

ઠોકરો ખાય છે. ગમે તેમ પણ રા. રા. રઘુનાથનું એ કર્ત્તવ્ય હતું કે નાટકમાં કાળવ્યતિક્રમની ભયંકર ભૂલ્યો તો દર્શાવવી જોઇતી હતી. એ કબૂલ કરીએ કે, "નાટક અને નવલકથામાં ઇતિહાસ બહુ ઓછો હોય છે." છતાં એવી ગંભીર ભૂલ્યો તો ન થવી જોઇએ કે મહાભારતનો પ્રયોગ થતો હોય તેમાં સીતા અને રાવણ દેખા દે અથવા તો રામાયણના એકાદ પ્રયોગમાં દ્રૌપદી અને અર્જુન દેખા દે.

શાલિવાહન સંબંધી પણ વિદ્વાનોની શોધખોળના પરિણામે અમે ઘણી ઉપલબ્ધ હકિકત આપી શકત. પરંતુ તેમ કરવું નિષ્પ્રયોજન છે. કારણ કે તે આપતાં એક સ્વતંત્ર નિબંધની રચના થાય, જે કરવાનો અત્રે ઉદ્દેશ્ય નથી.

રા. રા. રઘુનાથ જ્યારે કહે છે કે, "પૂરાતત્ત્વ વિષયક પ્રયોગોમાં 'માલવપતિ મુંજ' પછી તેવોજ ભવ્ય રા. દ્વિવેદીનો આ બીજો પ્રયોગ છે."

ત્યારે 'પુરાતત્ત્વ' એટલે શું તેથી કવિ અજ્ઞાત છે. એટલુંજ નહિ, પરંતુ, એ કથન કથવામાં પોતાના પુર્વજોનો પ્રિય વ્યવસાયજ ગ્રહણ કર્યો છે. આ નાટક-નાં પાત્રો ઐતિહાસિક છે વા નહિ તે સંબંધી રા. રા. રઘુનાથને શંકા છે, પરંતુ, ઐતિહાસિક પાત્રો છે એ સ્પષ્ટ છે. જો કે, નાટકના લેખકે નાટ્યરચનામાં ઇતિ-હાસ કરતાં દંતકથા પર વિશેષ આધાર રાખ્યો છે અને

તેમ કરવાની છુટ નાટયકારને છે, છતાં તેમાં પણ કેવાં સ્ખલનો થયાં છે તે આગળ ઉપર આપણે દર્શાવીશું. અત્રે રા. રા. રઘુનાથના ઉપોદ્ઘાતને પૂર્ણ કરી નાટકના સાર તરફ દૃષ્ટિપાત કરીએ.

(૨)

નાટકના પ્રથમાંકના પ્રથમ પ્રવેશમાં આપણે વૃધ્ધ રાજા સુશર્માને તેના દરબારમાં, મંત્રી, અમાત્ય, સભાજનોસહ જોઇએ છીએ. વૃદ્ધ મહારાજાને એવી આગાહી થઇ છે કે "ભવિષ્યવેત્તાઓના કથન મુજબ આ વિશાળ સામ્રાજ્યનો સ્વામી થવા માટે કોઇ દેવાંશી વીર પ્રગટ થવાનો છે; માટે તમારામાંથી કોઇએ રાજ્ય લેવા પ્રયત્ન ન કરવો." માટે તે વૃદ્ધ રાજા સર્વને એ પ્રકારની પ્રતિજ્ઞા લેવરાવવા તત્પર થાય છે, ને સર્વ સામંતો રાજાની આ માગણીનો સ્વીકાર કરે છે. પણ મહાસેનાપતિ-શુદ્રક તેમાં વાંધા કાઢે છે. મંત્રી અને સેનાપતિ વચ્ચે વાક્યુદ્ધ થાય છે. કદાચ રાજા વૃદ્ધ હોવાથી કે નબળો હોવાથી શુદ્રક મહારાજાની આજ્ઞા અમાન્ય કરે છે. વા શુદ્રકમાં સ્વામીભક્તિ કે રાજભક્તિનો અભાવ હશે, વા રાજાને થએલા ભવિષ્ય કથનમાં તેને શ્રધ્ધા નહિ હોય; ગમે તેમ પણ તે આજ્ઞાનો વિરોધ કરે છે. મહારાજાને લાગે છે કે તેમના મૃત્યુ બાદ રાજ્યમાં વિગ્રહ અને કલહ પેદા થશે. માટે તેઓ રાજ-

મુગટ યજ્ઞકુંડમાં હોમવા તૈયાર થાય છે. શું રાજ્ય-મુગટ યજ્ઞકુંડમાં ભસ્મીભૂત થાત તો રાજ્યનો બીજો કોઇ સ્વામી ઉત્પન્ન થાત નહિ? શું રાજ્યમુગટનો ધ્વંશ થવાથી બીજો રાજન ત્યાં આવી રાજ કરી શકત નહિ? રાજ્યમુગટ એ રાજાની સત્તાનું ચિહ્ન છે. તે જવાથી રાજ્યનો કે રાજસત્તાનો નાશ થોડો થઇ શકે છે. ચક્ર-વર્તિઓના રાજમુગટ અને રાજદંડ વિલોપ થયા તેથી તેમનાં રાજ્ય રાજા વગરનાં હજી સુધી રહ્યાં નથી. અશોક અને હર્ષવર્ધનના રાજ્યના સ્વામી બીજા થયા. મોગલોનું તખ્તેતાઉસ ગયું પણ તેમની સત્તા અન્યના હાથમાં આવી. રાજ્યમુગટને યજ્ઞકુંડમાં નાંખી ભસ્મી-ભૂત કરવાનું કારણ શું? ગમે તેમ હો પણ અહીં એક ચમત્કાર થાય છે. રાજ્યમુગટમાં આપોઆપ અગ્નિ પ્રકટ્યો હોય તેવો ભાસ થાય છે. આ દેખાવ જોઇ સેનાપતિઓ ડરી જાય છે. વૃદ્ધ રાજા આજ્ઞા કરે છે કે "જે આ બળતો રાજ્યમુગટ ધારણ કરે-કરશે તેને રાજ્યનો સ્વામી સમજવો."

સુશર્મા કણ્વ વંશનો છેલ્લો રાજા હતો. કણ્વ વંશનો ધ્વંશ ઇ. સ. પૂર્વે ૨૭ માં થયો એમ ઇતિહાસ-કારો કહે છે. વીન્સેન્ટ સ્મીથ લખે છે કે:

"The most anicent coins of the dynasty at present known are of the Northern type and bear the name of Sat, who may have been the slayer of Susarman the last Kanva."

રાજા સુશર્માને પુત્રી હતી કે નહિ, તે વાત જવા દઇએ. પણ રાજા સુશર્મા સાતવાહનને હાથે પરાજય પામી મરી જાય છે, ત્યારે અહીં તે રાજાને આપણે પરાભવ પામ્યા વગરનો અંતકાળ સુધી સત્તા ભોગવતો જોઇએ છીએ. રૂદ્રદમનને દક્ષમિત્રા નામે કુંવરી હતી. જ્યારે અહીં તેને સુશર્માની દીકરી તરીકે ઓળખાવવામાં આવી છે; અને આગળ કહ્યું તેમ રૂદ્રદમનનો સમય ઇ. સ. ૧૪૫ છે. એટલે લગભગ એકસો સીતેર વર્ષના ફરકનો હિસાબ નથી. શુદ્રક જેને આપણે સુશર્માના મહાસેનાપતિ તરીકે જોઇએ છે તે તો શાલિવાહનનો પ્રતિષ્ટાન નગરનો રહેનાર હતો અને તેનું અલૌકિક બળ જોઇ શાલિવાહને તેને કોટવાળ નીમ્યો હતો. આ વાત પ્રબંધ ચિંતામણીમાં શાલિવાહન પ્રબંધમાં સ્પષ્ટ છે. જ્યારે નાટ્યકર્તાએ તેને કણ્વવંશના છેલ્લા રાજાના દરબારમાં મહા સેનાપતિ દર્શાવ્યો છે. અર્થાત્ કે નાટકમાં નથી ઇતિહાસના સમય પરત્વે કે સ્થાન પરત્વે ઐક્ય, તેમજ નથી દંતકથાનું અનુસરણ. જે દુશ્મન રાજાનો માણસ છે તેને ખસેડી કણ્વના રાજદરબારમાં નોકરી કરતો બતાવવો એ કેવી વિલક્ષણ અસંબંધતા છે! આ નાટકનો નાયક શાલિવાહન છે. શાલિવાહન સંબંધી પ્રબંધ ચિંતામણીકાર શું કહે છે તેનો સાર નીચે આપીએ છીએ—

“ એક સમયે પ્રતિષ્ઠાન (પેઠણ) નગરમાં શાલિ-

વાહન રાજા ઘોડાપર બેસી ફરવા જતો હતો તે ભાગોળે વહેતી ક્ષિપ્રા નદીને કિનારે આવ્યો. નદીના જળતરંગથી અથડાતું એક મચ્છ નદીના આરા પર આવીને પડતાં શાલિવાહને દીઠું. રાજા નજીક ગયો. શાલિવાહનને જોઇ તે મચ્છ હસવા લાગ્યું. મચ્છ કોઇ દહાડો હસે નહિ અને તેની આ સ્વાભાવિક પ્રકૃતિમાં વિકૃતિ કેમ થઇ તેથી આશ્ચર્ય અને ભય પામ્યો. વિદ્વાનોને તેણે આ બીનાનું રહસ્ય પુછ્યું પણ તેમનાથી તેનું યોગ્ય નિરાકરણ થઇ શક્યું નહિ. તેણે જ્ઞાનસાગર નામના જૈન મુનિને એ પ્રશ્ન પુછ્યો, ત્યારે તેણે ખુલાસો કર્યો કે, તું પૂર્વજન્મમાં કઠિયારો હતો. કાષ્ટ વેચી નિર્વાહ ચલાવતો હતો. પૈસા મળે તેનો સાથવો કરી જમતો હતો. એક સમયે એક જૈન સાધુ ઉપવાસ કરી પારણા માટે નગરમાં આવતા હતા. તેમને જોઇ તને શ્રદ્ધા ઉત્પન્ન થઇ અને તેં સાથવો આપી પારણું કરાવ્યું. એના પુણ્યબળે તને રાજ્યાધિકાર મળ્યો છે માટે તારાં પૂર્વનાં સુકૃત્યનું ફળ જોઇ, એ મુનિ જે મચ્છ યોનિમાં છે તેમને હસવું આવ્યું."

તીર્થકલ્પમાં અને સામાન્ય પ્રચલિત કથા આ પ્રમાણે છે:

"દક્ષિણ મહારાષ્ટ્રમાં સુપ્રતિષ્ઠાન નગરમાં એક વખતે ત્રણ યાત્રાળુઓ આવી ચઢયા; અને તેમણે એક કુંભારને ઘેર ઉતારો લીધો. આ ઉતારૂમાં બે પુરૂષ

અને એક સુસ્વરૂપા વિધવા હતી. એ વિધવા એ પુરૂષોની બ્હેન હતી. સંધ્યાને સમયે તે બાળવિધવા હાથમાં ઘડો લઇ જળ ભરવા ચાલી નીકળી. જતાં જતાં ગોદાવરીના પૂર્વ કિનારે નાગહૃદ આગળ આવી પહોંચી. નદીનું જળ પણ તેનું લાવણ્ય જોઇ વિરામ ગતિથી વહેતું હતું. તે વિધવા યુવતી વસ્ત્ર ઉંચાં કરી પાણી ભરવા લાગી. નાગરાજે તેને દીઠી, તે બહાર આવ્યો. તે વિધવા રમણીનું સૌંદર્ય જોઇ સ્તંભિત બની ગયો. અંતે તેણે તેની પાસે સૌંદર્યની ભિક્ષા માગી. અબળાએ ના કહી. આજીજી કરી. નાગરાજે માન્યું નહિ. તે અસહાય અબળા નાગરાજનું આચરણ સહન કરી રહી. પછી નાગરાજે કહ્યું કે તું ગભરાઇશ નહિ. તને દુઃખ પડે ત્યારે મને સંભારજે. હું હાજર થઇશ અને તારૂં દુઃખ દૂર કરીશ. અમોઘ ઐશ્વર્યનું તેજ આરોપણ થવાથી, વૈધવ્ય ધર્મનો નાશ તેના ભાઇઓ સમજી ગયા. તિરસ્કાર કરી તેને કુંભારને ત્યાં મુકી ચાલી ગયા. નાગરાજના પ્રભાવથી બાળક ઉત્પન્ન થયો અને કુંભારને ત્યાં ઉછરવા લાગ્યો. તે માટીના ઘોડા, હાથી, લશ્કર બનાવવા લાગ્યો. તેથી તેનું નામ સાતવાહન પાડ્યું. એક સમયે વિક્રમ રાજાએ તેના જ્યોતિષીઓને પુછ્યું કે 'મારી પછવાડે મારૂં રાજ્ય હરણ કરે તેવો પુરૂષ કોઇ થશે ?' એક જ્યોતિષીએ જણાવ્યું કે 'પ્રતિષ્ઠાન નગરીમાં કુંભારને ઘેર તેવો પુરૂષ છે.' વિક્રમ સૈન્ય

લઇ પ્રતિષ્ઠાન નગર પર ચઢી આવ્યો અને કુંભારનું ઘર ઘેરી લીધું. આ સંકટના સમયે તે વિધવાએ નાગરાજનું સ્મરણ કર્યું. નાગે પ્રગટ થઇ એક અમૃત કુંભ અને શક્તિ કુમારને આપી, અમૃત છાંટી માટીના લશ્કરને સજીવન કર્યું અને વિક્રમ રાજાને હરાવી, તાપીના ઉત્તર કિનારા સુધી હાંકી કાઢયો. અંતે બન્ને વીર વચ્ચે સંધી થઇ કે તાપીની ઉત્તરનો પ્રદેશ વિક્રમનો ને દક્ષિણનો શાલિવાહનનો."

શુદ્રક સંબંધી પણ નીચે પ્રમાણે ઉલ્લેખ છેઃ

"શાલિવાહન દક્ષિણ મહારાષ્ટ્રના પ્રતિષ્ઠાન નગરમાં રાજ્ય ચલાવતો હતો. તેવામાં તે નગરમાં કોઇ બ્રાહ્મણનો ગર્વિષ્ટ છોકરો હતો. તે એટલો બધો બળવાન હતો કે પત્થરના કકડા હાથમાં લઇ ચોળી મસળી લોટ કરી નાંખતો હતો. તેના બળની અત્યંત પ્રશંસા સાંભળી તેનું પ્રત્યક્ષ પરાક્રમ જોઇ તેને નગરનો અધ્યક્ષ નીમ્યો."

રા. રા. દ્વિવેદી નથી ઇતિહાસને અનુસર્યા કે નથી દંતકથાને. નાટકની રચનામાં એક પાત્ર અહીંથી બીજું ત્યહીંથી. એક ઇ. સ. પૂર્વે ૨૭નું તો બીજું ઇ. સ. ૧૪૫નું અને ત્રીજું ઇ. સ. ૨૦૦ સમીપનું. આમ સમય પરત્વે, પાત્રો પરત્વે આટ આટલી ભૂલો હોવા છતાં રા. રા. કવિ રઘુનાથ કહે છે કે, "પ્રત્યેક કુસુમોની સુમનોરમ હારમાલા આ પ્રયોગમાં એવી તો સુંદર ગુંથાઇ

છે કે ઐતિહાસિક ક્ષતિઓ ન દેખાય." જો આનું નામ ક્ષતિઓ ન હોય તો પછી રા. રા. કવિ રઘુનાથ ક્ષતિ કોને કહે છે તે સમજવું મુશ્કેલ છે.

શાલિવાહન સંબંધી આટલું લખતાં એકાદ બે વાતોનો અત્રે અમે ઉલ્લેખ કરીએ છીએ. શાલિવાહન એ નામના એક નહિ પણ ઘણા રાજા થઇ ગયા છે. શાલિવાહન, સાતવાહન એ કુળનામ લાગે છે. રા. રા. રઘુનાથ ગાથાસપ્તશતિકારના નામનો ઉલ્લેખ કરે છે. તો તેનું નામ સાતવાહન હતું. કવિશ્રેષ્ટ બાણ પોતાના હર્ષ ચરિત્રમાં કહે છે કે:

अविनाशिनमग्राम्य मकरोत्सातवाहनः।
विशुद्ध जातिभिःकोशं रत्नैरिव सुभाषितैः॥

જીનપ્રભાસુરી પ્રષ્ઠાન શહેરનું વર્ણન કરતાં

सातवाहनापुरःसरा नृपाश्चिन्नकारिचरिता इहाभवन्।

એમ ઉલ્લેખ કરે છે. બીજા ગ્રંથોમાં પણ સાતવાહન એજ નામ મળી આવે છે. કથા સરિત્સાગરમાંનો જે પ્રસંગ ન લેવા માટે કવિ રઘુનાથ અફસોસ કરે છે તે કથાસરિત્સાગરમાં પણ:

सातेन यस्माद्व्ढोऽभूचस्मातं सातवाहन।
नाम्ना चकार कालेन राज्य चैनं न्यवेशयत्॥

અર્થાત્ કે સાત નામનો કોઇ યક્ષ આ કુળના મૂળ પુરૂષને પોતાના સ્કંધ ખભાપર ઉચકી લઇ ગયો માટે

'સાતવાહન' એ નામ પડ્યું. કલ્પપ્રદીપમાં

सनोतेर्दानार्थ त्वात लोके:सातवाहन इति व्यपदेशं लंभित:

તેમજ અભિધાનચિંતામણીમાં પણ

सातं दत्तसुखं वाहनं यस्य।

એવું નામ પાડવાનું કારણ દર્શાવ્યું છે. શિલાલેખ અને સિક્કાઓમાં 'સતવાહન' નામ મળી આવે છે.

રા. રા. કવિનાં કથનો કેટલાં સાધાર છે તે વાંચકો આ પરથી જોઇ શકશે. અમે મિત્રભાવે તેમને સુચવીએ છીએ કે નાટકોની પ્રસ્તાવના લખવાનો ઇજારો મૂકી દઇ કવિતાદેવીનું સંવનન કરવું એજ તેમને માટે શ્રેયસ્કર છે.

૩

પહેલા અંકના બીજા પ્રવેશમાં આપણે પ્રધાન પુત્રી માધુરી અને તેની સખીઓ વચ્ચેનો વિનોદ સાંભળીએ છીએ. માધુરી પોતે ગ્રથિત કરેલી પુષ્પમાળા પોતાના મનના દેવને અર્પણ કરવાનો સંકેત કરે છે. પણ સખીઓથી તે વાત તેને ઉડાવવી છે. કંઇક વસ્તુ ખોવાયાનું મીષ કરે છે. સખીઓ પુછે છે કે, "શું ખોવાયું ?" મધુરી જવાબ આપે છે કે, "કપાળ તારૂં' સ્હામો પ્રત્યુત્તર દે છે કે–" કપાળ નહિ–તારૂં માથું." આપણા નાટકમાં એ રસમ પડી ગયો છે કે રાજકુમારી હોય

તો તેની સાથે તેની સખીઓનું ટોળું હોવું જોઇએ. તેઓ વચ્ચે શૃંગારની વાતચીત થવી જોઇએ કે ગરબા ગવાવા જોઇએ. માધુરી આમ પોતાની મનોવાંછના સિદ્ધ કરવાના વિચારમાં છે ત્યાં તેનો પિતા ચંદ્રશેખર પ્રવેશ કરે છે. ચંદ્રશેખર ધુંધવાયલો છે. શુદ્રક પ્રત્યે તેને ઇર્ષ્યા છે. વળી તેમાં શુદ્રકે કરેલાં અપમાને અગ્નિમાં ઘૃતાહુતિનું કામ કર્યું છે. ચંદ્રશેખર પોતાની પુત્રીને પુછે છે કે, "રાજકુમારી ક્યાં?" જવાબ મળે છે "વિદ્યા મંદિરમાં" બાદ ચંદ્રશેખર શુદ્રક પર વેર લેવા અને દક્ષિણ ભારતમાં તેની હસ્તી નાબુદ કરવા નિશ્ચય કરે છે. એક ક્ષુદ્ર સૈનિકનું માનભંગ એમાં તે શું છે? આમ વિચાર કરે છે ત્યાં દક્ષમિત્રા દાખલ થાય છે. તે વસ્તુસ્થિતિ કળી જતાં પ્રધાનને શુદ્રકની સાથે કલહ ન કરવા અને તેના અભ્યુદયની આડે ન આવવા સૂચવે છે. પ્રધાન રાજકુમારીનાં લગ્નનો ઇસારો કરતાં ભવિષ્યવેત્તાની આંધળી આગાહી પર ભરોંસો ન રાખવા જણાવે છે. બાદમાં શુદ્રક દાખલ થાય છે, રાજકુમારી તેનું અભિવાદન કરે છે. શુદ્રકને સ્રીજાતિ પ્રત્યે તિરસ્કાર છે. શુદ્રકની માન્યતા છે કે સ્રીઓ નાગણ જેવી ઝેરીલી, પિશાચની જેવી ક્રૂર હોય છે. રાજકુમારી કહે છે કે "પાષાણ જેવા કઠિન હૃદયમાં માનવતા આણનારી સ્રી છે." બાદ સૌંદર્ય તે સ્રી કે પુરૂષમાં તે સંબંધી વાતચીત થાય છે. શુદ્રક પૂછે છે, "સુંદરતા

અધિક કોનામાં છે ? મોરમાં કે મયૂરીમાં, સિંહમાં કે સિંહણમાં, મુરઘામાં કે મુરઘીમાં ?" અહીં બંકિમ બાબુનો નિબંધ બંને પાત્રોના મુખમાં સમાવી દીધો છે. સુંદરતાની બાબત રાજકુમારી એટલુંજ કહે છે કે, "એ બધી પુસ્તકની પંડિતાઇ–અનુભવ કરતાં જુદુંજ કહે છે." ગમે તેમ પણ રાજકુમારી ખરેખર હૃદયસ્પર્શી વાત કહે છે કે:

અલકાવળીની લટમાં, કે રક્ત અધર પટમાં;
દગ બાણની ઝપટમાં, કે ઉભયઉરજ ઘટમાં;
લપટાય નહિ એવા, નર કોઇ નથી સૃજાયા.

બીજા પ્રવેશમાં પ્રેક્ષકો શાલિવાહનને જુએ છે. તેનો પિતા કોણ છે તે તેને ખબર નથી તેથી આત્મહત્યાં કરવા તૈયાર થાય છે. તેને એમ થાય છે કે 'પૃથ્વી શા માટે ઉદરમાં સમાવી દેતી નથી ? હું સઘળે તિરસ્કૃત થાઉં છું.' ત્યાં નાગરાજ ઉત્પન્ન થઇ પોતાના પુત્રને શક્તિ આપે છે અને કર્ત્તવ્યમાર્ગે પ્રેરે છે. પછીના પ્રવેશમાં નાટકમાંનો હાસ્ય રસનો ભાગ શરૂ થાય છે. આ આખો પ્રસંગ અરેબિયન નાઇટ્સની એક વાતમાંથી ઉપાડેલો છે. શ્રીમંત સોદાગર અને તેના મિત્રને બદલે લક્ષ્મી અને ભાગ્યદેવી ગોઠવી છે. બાકીનો ભાગ જૂજ ફેરફાર સાથે જેમનો તેમ છે. દાખલા તરીકે હારનું ઝાડ પરથી પડવું અને પાત્ર-નાટકમાંના પ્રવેશનું અક્ષયપાત્ર–એનું એજ છે. અલબત ફેરફાર

એવી સારી રીતે યોજાયો છે કે, આ વાર્તા અસલ ક્યાંથી ઉપાડવામાં આવી છે તે ભાગ્યેજ કોઇ સમજી શકે. ઉપરાંત વાણીઆનો અભિનય પણ એવો મનોરમ છે કે, પ્રેક્ષકોના દિલને રંજન કરે છે. આ ભાગ નાટકમાં સુંદર રીતે આમેજ કરવાની કુશળતા માટે લેખકને બેશક શાબાશી ઘટે છે.

આ પ્રવેશ પછી આપણે પાછા નાટકના વાર્ત્તાભાગમાં આગળ વધીએ છીએ.

પાંચમા પ્રવેશમાં આપણને ચંદ્રલેખાનો પરિચય મળે છે. તે શિકારની શૈાકિન જણાય છે, તેની સખી તેને પુછે છે કે, "આજ શિકાર નથી ખેલવો ?" ચંદ્રલેખા કહે છે કે "આજે શિકારની ઇચ્છા નથી." "કંઇ બીજીજ જાતનો શિકાર ખેલવો હશે." બાદ ચંદ્રશેખર આવે છે. અને ભૂમકને મળી પોતાના દેશ અને રાજ્ય સામે દગો રમે છે. બાદમાં વિજેતા ભૂમક આગળ નાગરિકોને આણે છે. તેઓ સત્તાને આધીન થવા તેમના પર જુલમ ગુજારવા ફરમાવે છે. ત્યાં ચંદ્રલેખા દાખલ થઇ ગરીબ પ્રજા અને મનોહર શહેર માટે પોતાના પિતા પાસે દયા માગે છે, પિતા તે માગણીનો અસ્વીકાર કરે છે. ત્યાં શાલિવાહન દાખલ થાય છે-બરાબર વખતે દાખલ થાય છે-કારણ કે ચંદ્રલેખા તેને મળવા અધીરી થઇ રહી છે અને જોતાંજ મોહ પામે છે. શાલિવાહન જુલમ નહિ કરવા ભૂમકને કહે છે અને સૂચવે

છે કેઃ 'મોટી વળી ગઈ શહેરમાં હજી તલવાર બાકી છે.' ભૂમક પોતાના સેનાપતિ જયકેશીને તેનું શિર કાપવા આજ્ઞા કરે છે. ચંદ્રલેખા આડે આવે છે અને કોઈએ તેને કાનમાં કહ્યું હશે તેથી કે કોણ જાણે શાથી તે પોતાના પિતાને કહે છે કેઃ 'એ દેવાંશી છે, એની પરીક્ષા કરો. એનાપર ઈશ્વરના ચાર હાથ છે.' વગેરે. પણ અનુભવી પિતા પોતાની પુત્રીના પ્રલાપપર ધ્યાન આપતો નથી અને જવાબ આપે છે કેઃ 'તું શા માટે સિફારસ કરે છે તે હું જાણું છું.' ચંદ્રલેખા પોતાના પિતાની સ્હામે તેને ન્યાયથી વર્તવા કહે છે. અંતે બાપ-ની સ્હામે થઈ તે પોતાના ભાવિ પ્રિયતમ સાથે પલા-યન કરી જાય છે. અહીં કોઈને એમ સ્વાભાવિક પ્રશ્ન થશે કે રાજાઓ પોતાની કન્યાને ખુલ્લા રણક્ષેત્રમાં શું લઈ જતા હતા? પોતાના પિતા સમક્ષ એક છોકરી પોતાના પિતાનો અનાદર કરી, તેના દુશ્મન સાથે મળી જાય અને ન્હાસી જાય એ આર્ય સંસારની શું નીતિ છે? આપણે કબુલ કરીએ કે શાલિવાહન દેવાંશી હતો તો તેના પર ચંદ્રલેખાના પ્રેમનો વિકાસ જુદી રીતે થવો શું જરૂરનો ન હતો? આ સિવાય સમય અને સ્થાન પરત્વે પણ ત્રુટીઓ છે. તેને આપણે જવા દઈએ તોયે જે શાલિવાહન દેવાંશી છે એનો પુરાવો કે પ્રતીતિ ભૂમકને કે તેની કન્યાને થઈ નથી. જે એક રીતે ભૂમક-ની પાસે તેના વિરોધીઓ કે નાગરિકોની ન્હારે ધાયે

છે તેની સાથે ભૂમકની દીકરી કે જે યુદ્ધકળામાં અને રાજનીતિમાં પ્રવીણ છે તે પોતાના પિતાને ત્યાગી ભાગી જાય, બાપની આબરૂનો કંઇ ખ્યાલ ન રાખે, એ કેટલે અંશે નભાવી લેવા જેવું છે? જો ચંદ્રલેખાને શાલિવાહનની સાથે પ્રેમમાંજ નાખવી હોય તો નાટ્યકળાની દૃષ્ટિએ આ પ્રસંગ જુદીજ રીતે યોજવો જોઇતો હતો. અસ્તુ.

છઠ્ઠા પ્રવેશમાં શુદ્રકનું પરિવર્તન જોઇએ છીએ. શુદ્રક જે પૂર્વે રમણીને પિશાચણી જોતો હતો તે હવે અંગનાના અંગમાં કંઈ અવનવું લાવણ્ય જુએ છે. રણક્ષેત્રનો નકશો દોરતાં દક્ષમિત્રાની આકૃતિ આંકે છે. દક્ષમિત્રા ત્યાં આવી તેને કર્ત્તવ્યમાર્ગે પ્રેરે છે અને સામ્રાજ્યનો ભાર લેવા તેને સૂચના કરી રાજસભામાં જવા કહે છે. તે રાજસભામાં જાય છે, ત્યાં ગુણાઢ્ય આવી ખબર આપે છે કે: 'કોઇ દેવાંશી નર આવ્યો છે.' આ સમાચાર જાણી અવિચારી શુદ્રક કંઇ કરી બેસે તેનો અટકાવ કરવા દક્ષમિત્રા તે તરફ પ્રયાણ કરે છે. બાદમાં પંડિતજી અને મધુરીની પ્રેમચેષ્ટા જોવાનો પ્રસંગ પ્રેક્ષકોને પ્રાપ્ત થાય છે. ત્યાર પછી એ પ્રવેશનો અંત આવે છે.

સાતમા પ્રવેશમાં આપણે રાજસભા જોઇએ છીએ.

પ્રધાન સભાજનોને રાજા નક્કી કરવા કહે છે. કારણ કે તેની ગણતરી છે કે તેમ કરવાથી રાજ્યલોલુપ

માણસોમાં મતભેદ અને વિરોધ પેદા થશે અને તે કાર-
ણથી ભૂમકને બોલાવી તેને મનનું ધાર્યું કરવા મળશે,
ત્યાં શાલિવાહન રાજસભામાં દાખલ થાય છે. ને રાજસેવા
કરવા આવ્યો છું એમ જણાવે છે. પ્રધાન મુકુટ આપી
તેની પરીક્ષા કરે છે. શાલિવાહનના હાથનો સ્પર્શ થતાં
મુકુટમાં રહેલો અગ્નિ શાંત પડી જાય છે. સભાજનો
આશ્ચર્ય પામે છે. અહીં શાલિવાહનના મ્હોંમાં લેખકે
શબ્દો મુકયા છે કે: 'એમાં અગ્નિ હતોજ નહિ, તમારા
મનની નબળાઇજ હતી." અહીં કોઇ એમ કહે કે જો
એ મનની નબળાઇ હતી, તો શાલિવાહનમાં દેવાંશીપણું
જોવામાં પણ સભાજનોની નબળાઇ કયેમ નહિ હોય?
સભાજનો અને પ્રધાન શાલિવાહનને સમ્રાટ તરીકે સ્વી-
કારે છે, પરંતુ અભિમાની શુદ્રક સ્વીકાર કરતો નથી.
તેને તેના બાહુબળનું અભિમાન છે. શાલિવાહન કહે
છે કે: 'વાહ તારા બાહુબળમાં પશુબળનો ભાર છે.' આ
પ્રમાણે ટપાટપી ચાલે છે. ત્યાં દક્ષમિત્રા શુદ્રકને શાલિ-
..હનની યોગ્યતા સ્વીકારવા કહે છે. શુદ્રક ચંદ્રલેખાના
કથનમાં તેની પ્રત્યે પ્રેમભાવ છે એમ માને છે અને તે
પ્રકારના તાના મારે છે. દક્ષમિત્રા એટલુંજ કહે છે કે:
"હું બીજાના ગુણ પ્રત્યે તેને અંધ નથી. યોગ્યતા સ્વીકારી
ન્યાય આપું છું." વિવાદ વધી પડે છે. શુદ્રક સુણે છે કે:
'બ્હેન! હું રાજ્યલક્ષ્મી ખુંચવી લેવા નથી આવ્યો,
પણ તેની બરદાશ કરવા આવ્યો છું." દુરાગ્રહી શુદ્રક

પોતાના દુરાગ્રહને વળગી રહે છે, રાજસભામાં યુદ્ધ જામે છે, પણ શાલિવાહનની દૈવી કૃપાણના તેજથી અંજાઇ જઇ હતાશ થઇ જાય છે. અહીં પ્રથમ અંક સમાપ્ત થાય છે.

૪

સીનામામાં પણ continuity ને માટે ખબરદારી રાખવી પડે છે, અને નાટકમાં સ્થળ ઐક્યને માટે સંભાળ આવશ્યક છે. પણ લેખકને મન તેનો હિસાબ નથી. જાદુગર જેમ પોતાની કોથળીમાંથી મરજીમાં આવે તે પદાર્થો જ્યારે જોઇએ ત્યારે કાઢે છે, તેમ લેખક જરૂર પડે ત્યારે તે પાત્રો, સંકલના કે સ્થળ પરત્વે ખ્યાલ રાખ્યા સિવાય જ્યાં જરૂર પડે ત્યાં હાજર કરે છે. રાજસભામાં શાલિવાહનનું આવાગમન શા હેતુથી થયું; એ બનાવને માટે કંઇ સંકલનામાં કારણ હોવું જોઇએ, પણ તે જણાવ્યું નથી. રા. દ્વિવેદીને રાજસભામાં તેની જરૂર છે માટે તે ઇશ્વરનો પ્રેર્યો જ્યાં હતો ત્યાંથી વગર બોલાવ્યે, વણતેડે ત્યાં આવી ઉપસ્થિત થાય છે. પ્રસંગો અને પાત્રોને વસ્તુસંકલનામાં ગોઠવવામાં અસંબધતા ઠેરઠેર દૃષ્ટિગોચર થાય છે. કારણ વગર કાર્ય નિષ્પન્ન થવું સંભવીત નથી. શાલિવાહનને રાજદરબારમાં આણવા માટે વચ્ચે એકાદ પ્રસંગની અપેક્ષા સ્પષ્ટ રીતે જણાઇ

આવે છે. આવી ભૂલચો આ પ્રયોગમાં-નહિ પણ લેખકના અન્ય પ્રયોગમાં અમે પૂર્વે દર્શાવી છે. એટલે તે સંબંધમાં વધુ વિવેચન ન કરતાં હવે પછી આપણે બીજા અંક તરફ દૃષ્ટિ કરીએ.

નાટકના બીજા અંકના પ્રથમ સીનમાં આપણે પ્રધાન ચંદ્રશેખરને ભૂમકના સેનાપતિ જયકેશી સાથે જોઇએ છીએ. વિશ્વાસદ્રોહી પ્રધાન શાલિવાહનને પકડવાનો માર્ગ બતાવે છે. બાદમાં ભૂમકની કન્યા, શાલિવાહનની ધર્મપત્ની-ભાવિ સામ્રાજ્ઞી ચંદ્રલેખા પાસે કેટલીક નાગરિકાઓ આવે છે, અને તે નિશાનબાજીમાં કુશળ હોવાથી તેને નિશાન તાકવાનું કહે છે. બાગના માળીની પાઘડીપર નિશાન તાકે છે, તેમ કરવા જતાં તે ચુકે છે. તીર માળીના માથામાં વાગે છે ને મરી જાય છે. ત્યાં માળણ આવે છે અને કલ્પાંત કરે છે. આ પ્રસંગ શહેનશાહ જહાંગિરનું જીવનચરિત્ર જાણનારથી અજાણ્યો નહિ હોય. અલબત્ત આ પ્રસંગ નૂરજહાંના પ્રસંગમાં બનેલો, તે લેખકે અહીં ઉતાર્યો છે. જહાંગિરની ન્યાયશીલતા પોતાના નાટકના નાયકમાં દર્શાવવા એ પ્રસંગનો ઉપયોગ કર્યો છે. આ પ્રસંગ જેટલો કરૂણ છે તેટલોજ હૃદયસ્પર્શી છે; પરંતુ નાયિકા આ પ્રસંગને પૂરતો ન્યાય આપતી નથી. પોતાને હાથે એક અક્ષંતવ્ય ભૂલ્ય થતાં જે લાગણી થવી જોઇએ તે વ્યક્ત કરી શકતી નથી. ભાવહીન શબ્દો બોલે જાય છે.

બીજો પ્રવેશ રાજદરબારનો છે. દક્ષિણ ભારતના સમ્રાટની રાજસભામાં, જાદુના ખેલો, પંચ અને જુડી-ના વેષમાં આંખોમાંથી પાણી, હાથમાંથી પાણીની ધારા વહેવરાવનાર શોભતા નથી. જેને રા. રા. રઘુનાથ કવિ 'પુરાતત્ત્વ વિષયક ભવ્ય પ્રયોગ' કહે છે તેમાં આવાં ધતિંગ ન હોય તો ન ચાલે ? નટાક જે સમયનું હોય તે સમયનું વાતાવરણ પ્રેક્ષકો સામે તાદૃશ્ય રજૂ ન કરે તો તેમાં એટલી ક્ષતિ નથી, પરંતુ, તેમાં વીસમી સદીના પોશાક અને રીતરિવાજ દાખલ કરવા એ અક્ષંતવ્ય અપરાધજ છે. પણ આનો દોષ લેખક કરતાં માલેકોનો વિશેષ હોય છે. ઐતિહાસિક નાટ્યપ્રયોગ લખનારે પોતાની કૃતિમાં આવી દખલ માલેકો ન કરે તેને માટે લેખકોએ આગ્રહ ધરવો એ ઇષ્ટ છે. દરબારમાં દક્ષમિત્રા તેને રાજ્યમુદ્રા આપે છે. શાલિવાહન પોતાનું પ્રથમ કર્ત્તવ્ય રાજ્યની રક્ષા જણાવે છે. બધા જણ શાલિ-વાહનને સત્તા આપવા રાજી છે, પણ શુદ્રક તેની સત્તાને તાબે થવા કરતાં પોતાના સેનાપતિ તરિકેના પદને ત્યા-ગવા તૈયાર થાય છે. દરબારમાં આસ બને છે ત્યાં માળણ-વિશ્વલા માળણ-પોતાના પતિના ખૂન માટે ન્યાય માગવા આવે છે-શવ સાથે આવે છે, યૌવનનો આવેશ. રાજસત્તાથી વેચાતો ન્યાય આંધળો. એમ ધિક્કાર કરે છે.

તેને આશ્વાસન મળે છે કેઃ "દેવતાઓને ન મળે તેવો વિશુદ્ધ ન્યાય મળશે." માળણ પોતાની કર્મકહાણી

કહે છે. શુદ્રક પૂછે છેઃ "શું ચંદ્રલેખાએ તારા ધણી-નો સંહાર કર્યો? શા માટે?" માળણ કહે છેઃ "શિકારનો શૈાક–મોટા લોકની રમત." અંતમાં શાલિવાહન ચંદ્રલેખાને ગુન્હેગારની માફક હાજર કરવા કહે છે. દક્ષમિત્રા ચંદ્રલેખાની વ્હાર કરે છે. પ્રધાન માળણને આજીવિકા બાંધી આપવાનું સૂચવે છે. પણ જેમ માળણને સંતોષ થતો નથી તેમ શાલિવાહનની ન્યાયશીલતાને પણ તેથી સંતોષ થતો નથી. શહેનશાહ જહાંગિરની માફક શાલિવાહન પણ આજ્ઞા કરે છે કેઃ જ્યેમ ચંદ્રલેખાએ તારા સ્વામીનો વધ કર્યો તેમ તું એનો વધ કર. માળણ ન્યાયની ભીષણતા જોઇ કમ્પે છે, કહે છેઃ "ના. ના. લાખો મરજો પણ લાખોનોનો પાલણહાર ન મરજો." શાલિવાહન પ્રત્યુત્તર આપે છેઃ "એમ નહિ, લાખો મરજો, પણ જેનાપર ન્યાયનો આધાર છે તે ન મરજો." ચંદ્રલેખાને શિક્ષા કરવાનું કઠોર કર્ત્તવ્ય દક્ષમિત્રા શિર આવે છે. દક્ષમિત્રા ખમચાય છે. શાલિવાહન સ્મરણ આપે છે કેઃ "તારા પતિનો પક્ષ ન કરતાં ન્યાયશીલતા બતાવી તેવીજ રીતે અત્યારે કર્ત્તવ્યશીલતા દાખવ." ચંદ્રલેખાને માટે શાલિવાહન પશ્ચાતાપ કરે છે કેઃ "શા માટે મારે પાલવે પડી?" ચંદ્રલેખા પણ વીરાંગના જેવો જવાબ આપે છે કેઃ "હું ભાગ્યહીન નથી. ઇંદ્રાણીને પણ મારી ઇર્ષ્યા આવે એટલું ગૌરવભર્યું મારૂં મર્ણ છે." અંતે નાગરાજ માળીને જીવતો કરે છે.

આખા નાંટકમાં આ પ્રવેશ ઘણો સુંદર લખાયો છે. સ્હામા સ્હામા પાત્રો-વિરોધી ભાવ-લખાણનું જોમ, અને તેની યોજનાને લીધે આ પ્રવેશ ઘણો હૃદયસ્પર્શી અને અસરકારક નિવડે છે. પછીના પ્રવેશમાં વાણિયો તેના બોલી અને સ્વભાવથી પ્રેક્ષકોનાં મન રીઝવે છેઃ કોટવાળ કાકાની મીઠી ઠેકડી, પાનસોપારીની લાલસા મનોરંજક છે.

૫

ચોથા પ્રવેશમાં મધુરીનો પ્રેમપ્રલાપ, શાલિવાહનના ન્યાયની કઠોરતા માટે માઠું લાગ્યું તો નથીને-એવો વિનોદ સાંભળ્યા પછી શાલિવાહનને આપણે ઉદ્યાનમાં જોઇએ છીએ. ત્યાં વિશ્વાસઘાતકી ચંદ્રશેખર આવે છે.

રાજ્યની જૂની પૃથા છે કે શસ્ત્રને ભગવતીના મંદિરે લઇ જઇ પૂજા કરી યુદ્ધમાં ઉપયોગ કરવો એ બ્હાને શાલિવાહન પાસેથી દિવ્ય કૃપાણ માગી લે છે. બાદમાં શાલિવાહનની તરવાર લઇ લીધા પછી ભૂમક દાખલ થાય છે અને તેને શરણે આવવા કહે છે.

વીર શાલિવાહન યુધ્ધ કરે છે. ભૂમક પાછળથી વ્હાર કરે છે; શાલિવાહન ઘવાય છે. અહીં ચંદ્રલેખા એટલામાં આવી લાગે છે અને 'લોહીનો સંબંધ ભલે લોહીથી ધોવાઇ જાય' કહી ચંડિકાની માફક યુધ્ધ કરે

છે. ઘવાયલા શાલિવાહનને મહાબાહુ લઇ જાય છે.

રાજ્યસ્તંભ શાલિવાહનના જવાથી રાજ્ય ભયમાં આવી પડે છે. ભૂમક શું કરશે તેની ચિંતા થાય છે. દક્ષમિત્રા શુદ્રક પાસે આવે છે. શુદ્રક હાથમાં હથિયાર લેવા ના પાડે છે. તે કહે છે કેઃ 'હું તારા હાથનું રમકડું નથી કે તું કહે ત્યારે હથિયાર ધારણ કરૂં ને તું કહે ત્યારે મુકી દઉં.' દક્ષમિત્રા તેની સુપુપ્ત લાગણીઓને સતેજ કરે છે. મ્હેણાં મારી, વાક્બાણથી તેને ઘાયલ કરી, તેની લાગણીઓને ઉશ્કેરે છે 'સાચો દુશ્મન આપત્તિમાં ઉભો રહે' 'જેને દેશની માટીની પર્વા નથી તે ધૂળ ખાવા બરાબર છે.' "વીરતા પર પાણી ફરી વળ્યું." આદિ કહી સુતેલા સિંહને જાગૃત કરી યુદ્ધ કરવા પ્રેરે છે.

પછીના પ્રવેશમાં છુપાતો મહાબાહુ શાલિવાહનને લઇ વાણિયાની ઝુંપડીમાં આવે છે. પૂણ્યશાળીના પગલાંથી વાણિયાનું નસીબ ઉઘડે છે અને વાણિયાની ગમ્મત જોયા પછી, આ અંકના છેલ્લા પ્રવેશમાં આપણે વિશ્વાસઘાતી ચંદ્રશેખરને પોતાના દેશદ્રોહના બદલાનું ઇનામ માગતો જોઇએ છીએ. ભૂમક તેની માગણી સ્વીકારતો નથી. ઉલટો તેને અપરાધ માટે સજા કરવાનું કહે છે. ત્યાં જયકેશી, "શાલિવાહન અને મહાબાહુ મારા કેદી છે." કહી તેમને હાજર કરે છે. ભૂમક પૂછે છે કે, "વિજય કોનો?" શાલિવાહન જવાબ આપે છે કેઃ

'જો દગાબાજીનું નામ વિજય હોય તો વિજય તારો છે.' આ પ્રમાણે સ્થિતિ છે ત્યાં શુદ્રક દાખલ થાય છે. શુદ્રકનો સત્કાર શાલિવાહન કરે છે પણ અભિમાની શુદ્રક કહે છે કે તેમ કરવા તારો અધિકાર નથી. આ પ્રસંગે લાગ જોઇ ચંદ્રશેખર દિવ્ય કૃપાણ પાછું શાલિવાહનને આપી દે છે. ભૂમક તેને દગાબાજ કહી મ્હેણું મારે છે, કે 'તું પણ ફરી ગયો?' ત્યાં દક્ષમિત્રા અને ચંદ્રલેખા આવે છે. ભૂમક કેદ પકડાય છે. અહિં બીજો અંક સમાપ્ત થાય છે.

ત્રીજા અંકના પહેલા પ્રવેશમાં રાજવૈભવ સંબંધી સંવાદ સાંભળીએ છીએ પણ શાલિવાહનને સાદાઇજ પસંદ છે. ચંદ્રલેખા પણ પોતાના સ્વામીના વિચારોમાંજ સુખ માને છે. માંગનારની ધાડ આવે છે તેને શાલિવાહન દ્રવ્યાદિ આપે છે. થોડા વિનોદને પણ લેખકે આ પ્રવેશમાં સ્થાન આપ્યું છે. શુદ્રક ચંદ્રલેખાને ધન્યવાદ આપે છે. શા માટે? પિતાની સ્હામે થઇ વૈભવને પણ સ્વામીની ખાતર ત્યજે છે તે માટે? ત્યાં દક્ષમિત્રા આવી પુછે છે કેઃ 'કોનાં વખાણ કરો છો?' શુદ્રક જવાબ દે છે કેઃ 'તમારાં' દક્ષમિત્રા મજાકમાં કહે છે કેઃ 'સિંહણ બોઠી એ વચનો કયાં ગયાં?' આમ વિનોદ ચાલ્યો છે ત્યાં મહાબાહુ પ્રવેશે છે અને તરતજ વૃધ્ધ બ્રાહ્મણના વેશે વિક્રમ રાજા પણ દાખલ થાય છે. ગુણાઢય તેને ઓળખે છે પણ તેને મૌન્ય રહેવા કહે

છે. વિક્રમ દાન માગે છે કે, "કોઇએ આપ્યું નથી તે આપશો ?" શાલિવાહન ખુશીથી આપવા કબુલ થાય છે. ગુરૂદક્ષિણા માટે વિક્રમ સવા રૂપિઓ માગે છે. શાલિવાહન કહે છે "સવા નહિ પણ સવા કરોડ." વિક્રમ કહે છે "ક્યાંથી ?" શાલિવાહન, 'રાજના ખજાનામાંથી' "રાજખજાનાની મિલ્કત જાતકમાઇની નથી." એમ વિક્રમવેષમાં તે વૃધ્ધ બ્રાહ્મણ કહે છે. શાલિવાહન પુછે છે કે, "તો શું રાજ્યની સેવા બદલ કંઇ નહિ ?" "રાજસત્તા ભોગવો છો એ શું ઓછો બદલો ?" અહિં લેખકે આપણી પ્રાચીન રાજનીતિ શું કહે છે તે પર પાણી ફેરવ્યું છે, વા આ લેખકને તેનું જ્ઞાન નથી ! આપણી રાજનીતિમાં રાજાને પ્રજા પાસેથી વેરારૂપે અમુક હિસ્સો લેવા અધિકાર આપ્યો છે. મનુ અને કૈાટિલ્યે એના નિયમો દર્શાવ્યા છે. પણ લેખકને તેનું જ્ઞાન નથી કે આ પ્રસંગને ઓપ આપવા ગમે તેમ લખી માર્યું છે અને શાલિવાહન જાતમહેનતથી એવું દાન આપવા તૈયાર થાય છે કે ભગવતિ લક્ષ્મી પણ તે લેવા હાથ લંબાવે.

બીજા પ્રવેશમાં ગુણાઢ્ય અને મધુરીનો પ્રેમપ્રસંગ છે. મધુરીની સ્મરણદશાનો ચિતાર છે. ને આજ પ્રવેશમાં મધુરીનો પિતા વાનપ્રસ્થ લેવાનો હોવાથી બંન્નેનાં લગ્ન કરી નાંખે છે. ત્રીજા પ્રવેશમાં આપણે એક નિર્દય વાણિયાને જોઇએ છીએ. અને ધનલોલુપ વાણિયા પોતાના

નોકરો પાસે કેવું કઠોર રીતે કામ લે છે તેનો અચ્છો ચિતાર છે. શાલિવાહન આવા રૂપિયો મેળવવા તેને ત્યાં નોકર રહ્યો છે. શાલિવાહન કહે છે કે, " રાજ્યરક્ષા એ પણ ભાર છે. જીવન પણ ભાર છે. માથે આ કાષ્ટનો ભાર નથી પણ ધર્મનો ભાર છે. મારી પીઠ પર શેષની માફક ભાર છે," આદિ. ત્યાં નિર્દયતા અનુભવતો શાલિવાહન લક્ષ્મીને વાણિયાનું ઘર છોડી ચાલી જતી જુએ છે, શાલિવાહન લક્ષ્મીને ત્યાંજ બાંધી રાખે છે.

લક્ષ્મી તેના બદલામાં એક દિવસનો પગાર માગે છે. શાલિવાહન કહે છે કે, " કીંમત આજની છે કાલ્યની નહિ." "તો આજનો પગાર તો ઇશ્વરને પણ આપું નહિ." વાણિયણ કળી જાય છે કે નોકર કોઇ સાધારણ માણસ નથી. કોઇ સજ્જન છે. તે તેને પસીનાથી તરબોળ થયેલો જોઇ, દયા ખાય છે. શાલિવાહન કહે છે કે, ' એ પસીનો નથી પણ અભિમાન પીગળી પાણીરૂપે નીકળે છે.' વાણિયો આવી તેને વાસણ માંજવા કહે છે. શાલિવાહન કહે છે કે ' એ આવડતું નથી.'

વાણિયો પુછે છે કે, " ત્યારે શું આવડે છે ? " જવાબ દે છે કે, ' હૃદય માંજતાં આવડે છે-કીર્તિના કળશ માંજતાં આવડે છે.' વાણિયો ઇંગ્લિશ હંટર લઇ મારવા જાય છે. શાલિવાહન કહે છે કે, " મારી પ્રજાના મારનો લાભ કયાં મળશે ?" ત્યાં શુદ્રક દક્ષમિત્રા આદિ આવે છે. શુદ્રકનું અભિમાન ગળી જાય છે. આપ

કમાઈનો સવા રૂપિઓ વિક્રમને આપે છે. વિક્રમ પોતાના ખરા સ્વરૂપમાં પ્રગટ થાય છે અને આનંદ જણાવે છે, શાલિવાહન દાનશીલતાની કસોટીમાં પૂર્ણ ઉતરે છે.

ચોથા પ્રવેશમાં લક્ષ્મીની મ્હેરથી ગરીબ ધનપાળનું ભાગ્યપરિવર્તન જોઈએ છીએ! અહિં લક્ષ્મી પોતાની હાર કબુલ કરે છે. અંતના પ્રવેશમાં શાલિવાહનનો રાજ્યાભિષેક થતાં નાટક સમાપ્ત થાય છે.

નાટકના કોમીક પરત્વે લખતાં એટલું કહેવું આવશ્યક છે કે જો કે આખી વાત અરેબિયન નાઇટસનું રૂપાંતર છે, છતાં તે સારી રીતે ઉતારવામાં આવી છે. અને વાણિયા વાણિયણનું પાત્ર પણ વાણિયાના સ્વભાવને ઉત્તમ રીતે રજુ કરે છે. હાવભાવમાં તેમજ વાર્તાલાપમાં "અક્કલમાં આંકડો ઉગ્યો. મોટી પડ દુઃખભંજનની દીકરી ઘટવાળી-તનમનીયું'-આદિ વચનો વાણિયાના જાતિ સ્વભાવને ઉત્તમ રીતે રજુ કરે છે. એવાં કેટલાંક કારણોને લઇને નાટકનો હાસ્યરસિક ભાગ ઉત્તમ રીતે જાય છે અને પ્રેક્ષકોનાં મનરંજન કરે છે."

૬

આ નાટકમાં ઇતિહાસનું ખૂન કયેમ કરવામાં આવ્યું છે, સમયનું કે સ્થળનું ઠેકાણું નથી, એ બિના આપણે પ્રારંભમાંજ જોઇ ગયા છીએ. નાટ્યશાસ્ત્ર કે

કળાની દૃષ્ટિયે પણ નાટકની સમાલોચના લેતાં ઘણું લખી શકાય તેમ છે, પણ તેમ કરવું પ્રયોજનરહિત છે. નાટકની વસ્તુસંકલના બહુ શિથિલ છે અથવા તો પ્લોટ જેવું કંઇ છે નહિ. વસ્તુનો વિકાશ નથી. છુટક છુટક સારા પ્રસંગોને ગુંથવાને બદલે જેમ કોઇ વસ્ત્રોને ખુંટી પર મૂકે ત્યેમ મુકવામાં આવ્યાં છે. Conflictને માટે ભૂમક સ્હામે શાલિવાહન, ચંદ્રશેખર ખરાબ, શુદ્રક ગુણી, એમ સ્હામસ્હામાં વિરોધ દર્શાવે તેવાં પાત્રો યોજ્યાં છે, જેથી લખાણમાં કંઇ રસ જામે છે. નાટ્યકળા પરત્વે બીલકુલ લક્ષ આપ્યું નથી કે નાટ્યશાસ્ત્રનાં તત્વોથી લેખક અજ્ઞાત છે. એ ગમે તેમ હોય પણ જે કેટલાક જોરદાર પ્રસંગો આલેખાયા છે, તે પરથી રા. રા. પ્રભુદાસમાં લખવાની શક્તિ છે, એમ કહેવું જોઇએ. અમે લેખકના એકલા દોષ દર્શાવવા ઇચ્છતા નથી; અને જો રા. રા. દ્વિવેદી અમુક બાબતો પ્રત્યે લક્ષ આપે તો તેમની કૃત્તિઓ ઘણી સારી નીવડવાની આશા તેઓ આપે છે. ઐતિહાસિક ઘટનાને જે વિકૃત સ્વરૂપમાં રા. રા. દ્વિવેદી રજુ કરે છે અને ઇતિહાસ પર ધ્યાન આપતા નથી એ ખરેખર અક્ષંતવ્ય અપરાધજ કહી શકાય. લેખકે વિક્રમ રાજાને શાલિવાહનને ત્યાં આવેલો દર્શાવ્યો છે. હવે જુઓ કે વિક્રમના શક અને શાલિવાહનના શક વચ્ચે ૧૩૬ વર્ષનો ફરક છે. શકપ્રવર્તક શાલિવાહનનો શક તેના જન્મવાની સાથે તો નહિ ચાલ્યો હોય? તે સમયે

રાજા વિક્રમની વય કેટલી હોવી જોઇએ. ઐતિહાસિક ઘટના કે ઇતિહાસનાં પાત્રો આલેખવાં એ રમત વાત નથી. ઇતિહાસનું અધ્યયન, તત્કાલિન સમાજવ્યવસ્થાનું જ્ઞાન, સમય અને સ્થાનની માહિતીની જરૂર છે. જે પ્રયોગમાં નાગરાજ શાલિવાહનને દિવ્ય કૃપાણ આપે છે, તે સમયમાં બંદુકોના અવાજ સંભળતા નથી. બંદુક ને તોપ એ હિંદુસ્તાનમાં ક્યારે દાખલ થયાં તે જાણવું લેખકને જરૂરનું છે.

નાટકમાં જે કોમીક–હાસ્યરસનો વિભાગ જે અરેબિયન નાઇટસની એક વાર્તા પરથી ફેરફાર સાથે લેવામાં આવ્યો છે, તેમાં લેખકે જે રૂપાંતર યોજ્યું છે તે ખરેખર પ્રશંસાપાત્ર છે.

નાટકમાંની કાવ્યકૃતિ રા. રા. રઘુનાથની રચેલી કહેવાય છે. સાથે અમને એમ પણ કહેવામાં આવ્યું છે કે રા. રા. દ્વિવેદી પણ સારા બોલ બાંધે છે. ગમે તેમ હો પણ ગાયનોમાં રા. રા. રઘુનાથ કવિની કલમ સ્પષ્ટ જણાઇ.આવે છે. આજકાલની નાટ્યકૃતિઓના ગાયનો અર્થ ગાંભિર્ય કે શબ્દ લાલિત્યવાળાં નહોય ત્યાં પ્રાસાદની તો અપેક્ષા ક્યાંથી રાખી શકાય; પણ રા. રા. રઘુનાથને શબ્દલાલિત્ય સહજ સાધ્ય છે. જુઓ:

અલકાવલિની લટમાં, કે રક્ત અધરપટમાં;
દગબાણુની ઝપટમાં, કે ઉભય ઉરજ ઘટમાં;

લપટાય નહિ એવા, નર કોઇ નથી સૃજાયા.*

આ પંક્તિયો બેશક મનોરમ છે, ભાવવાહી છે, શબ્દલાલિત્ય પણ છે. પણ રા. રા. કવિએ માત્રા વધી જવાના ભયથી 'ઉરોજ'નું 'ઉરજ' કરી નાંખ્યું છે. જેનો કંઇ અર્થ નથી.

ઝુલે પુષ્પતણાં પુંજ ડાળી ડાળી,
શી આ ભૂમિ રસાળી, હરિયાળી, તરૂવૃંદ કુંજવાળી.

* * *

કુંજે કુંજે જો મીઠડા ટહુકારે, સત્કારે, કોકિલા કિલકારે
ઝુકી ઝુકી જો વેલી પુલભારે, શ્રમ હારે.

અહીં છેકાનુપ્રાસ, અલંકાર શ્રુતિસુખાવહ છે.

તેમજ:

સ્નેહદીક્ષા દીધી ને ભવ્ય ભાવના જગાવી,
મારા અંતરની આંટીઓ ઉકેલી.

અસરકારક છે, છતાં પાત્રોના મુખે કેટલીક પંક્તિઓ શોભતી નથી. દાખલા તરીકે જ્યારે ચંદ્રલેખાને સખીઓ કહે છે કે:

'રસીલી આંખો કાં ઢળતી, કાન દઇ કંઇ કંઇ સાંભળતી-

આ પંક્તિ જો કોઇ મુગ્ધાને ઉદ્દેશીને લખાઇ હોય તો

*આ ગાયન રા. રા. પ્રભુદાસની રચના છે, એમ પાછળથી અમારા સાંભળવામાં આવ્યું છે.

ઠીક હતું; કારણ કે એ લક્ષણો મુગ્ધામાં સંભવે, પણ ચંદ્રલેખા જેવી વાક્‌વિદગ્ધાને માટે અનુચિત છે. કોઇ કોઇ સ્થળે ગાયનમાં અર્થ બેસતો નથી. ગાયન નં. ૧૩

રસીલાં પ્રેમીનાં હૈડાં, પ્રીતમમાં રાત દિન રમતાં;
સલુણાં શ્યામનાં સ્વપ્નાં, નજરથી ના ઘડી ખસતાં.
પ્રીતમ જો હોય પાસે તો, બધુંયે વિશ્વ પાસે છે;
વસે દૂર જો નજરથી એ, જગત્ આ શૂન્ય ભાસે છે.
અધુરા એ સવાલોના, જવાબો પ્રેમીઓ ખોળે;
અજબ ઉત્તર એ પ્રશ્નોના, પ્રશ્નોમાં લખાયા છે.

અહીં પ્રશ્ન એ થાય છે કે એ પ્રશ્નો કીયા ? હું વિચાર કરતો હતો એટલામાં આ લેખકની બાજુમાં એક સમયના પ્રસિદ્ધ નટ રા. રા. ગોવીંદ મોતીરામ હતા.. તેમણે પુછ્યું, ' એ પ્રશ્નોમાં લખાયા છે તે પ્રશ્નો કીયા ? ' કાંતો કવિની ભ્રમણા હો કે ગાયન લાંબુ હોવાથી તેમાંનો ભાગ કાપી નાંખ્યો હોય તેથી અર્થહીન જણાતું હોય. જો બીજુંજ કારણ સત્ય હોય તો નાટક કંપનીના માલેકોની એવી આપખુદી સહન કરવા જેવી નથી.

અભિનયને માટે જો ઉલ્લેખ યોગ્ય કામ કરનાર ગણીએ તો શાલિવાહનનું પાત્ર પોતાની ભૂમિકાને ઠીક ન્યાય આપે છે. દક્ષમિત્રાનું કામ કરનાર પણ સમયાનુસાર ભાવપરિવર્તન આદિ ઠીક દાખવે છે. ચંદ્રલેખા જેવી નાયિકાનું કામ કરનાર પોતાની ભૂમિકાને પુરતો

ન્યાય આપતો નથી. જ્યારે માળણનું અવસાન થાય છે તે સમયના અભિનયમાં કઢંગી ભૂલો કરે છે. ભૂમકનું ઝાઝું કામ નથી એટલે ખાસ તેના કામને માટે અવકાશ નથી. હાસ્યરસ નિષ્પન્ન કરવામાં ધનપાળ શેઠને ભૂલવા જોઇતા નથી. તેનો અભિનય તેમજ સ્વાભાવિક વાણીઆની બોલી, "અક્કલમાં આંકડો ઉગ્યો છે." "બહુ મોટા ધનેતરની દીકરીને." "કોટવાળ કાકા"–આદિ શબ્દ પ્રયોગો પણ હાસ્યમાં ઠીક વધારો કરે છે. વાણીઆનો પાર્ટ બહુજ નેચરલ જાય છે અને પ્રેક્ષકોના મનને આનંદ આપે છે. મધુરીનો અભિનય મનોરંજક છે પણ નખરાં વધારે પડતાં કરે છે ત્યાં તેની ભૂમિકા બગડી જાય છે, બાકી કામ ખોટું નથી.

શાલિવાહન નાટ્યપ્રયોગને નાટ્યકળાની દૃષ્ટિએ જોતાં તેમાં ઘણી ભૂલો છે કે જે ઉપર અમે દર્શાવી ગયા છીએ. છતાં નાટકના કેટલાક પ્રસંગો અસરકારક, જોરદાર છે અને લેખકમાં શક્તિનો કંઇક પરિચય આપે છે. આપણે આશા રાખીશું કે શ. દ્વિવેદી ઐતિહાસિક સ્ખલનો ન કરતાં નાટ્યશાસ્ત્રની કળાના નિયમોને અનુસરી કોઇ સારી કૃતિ જનસમક્ષ રજૂ કરશે.

સમાપ્ત

પરિશિષ્ઠ

રા. રમણીક અ. મહેતાને જવાબ

'માયાના રંગ'નું વિલક્ષણ અવલોકન

આજકાલનાં નાટકોની સમાલોચનામાં જ્વલંત ઉત્સાહ રાખનાર રા. રમણીક અ. મહેતાનો પ્રયાસ ખરેખર સ્તુત્ય છે, પણ મારે સખેદ પુછવું પડે છે કે એ તે સમાલોચના છે કે કંઇ બીજું ? 'મોજ-મજાહ'ની મોહિનીમાં મુગ્ધ બનેલ એ રંગભૂમિના રસમિમાંસકને અમને વારંવાર ઉપદેશ આપવાનું કીયા નિગૂઢ હેતુથી મન થઇ આવે છે, તેનો ખુલાસો કરવા એ સજ્જન કૃપા કરશે ? પરમ ગુરૂસ્થાને બેસી અમને વારંવાર ઉપદેશનું પાન કરાવનાર એ મહાજનને અમારી અભ્યર્થના છે કે આપની ઇતિહાસવિશારદતાનું જેટલું જ્ઞાન છે, તેટલીજ આપે ઇતિહાસની સેવા કરવાની પ્રવૃત્તિ ચાલુ રાખી હતે તો અમારા પ્રયાસો તરફ ઘૃણાજનક આક્ષેપો કરવાનો અવકાશ ન રહેતે. મારા પૂજ્ય પૂર્વજોનું અને મારા જાતિગૌરવનું મને ભાન કરાવવામાં એ મહાશયે ટીકાકારની મર્યાદાનું ચરમ સીમાપર્યંત ઉલંઘન કર્યું છે.

સ્વલ્પ લાભને માટે હું મારા આશ્રયદાતાઓના ગુણગાન કરૂં છું, એમ લખવામાં રા. મહેતાએ પોતાના સ્વભાવનું માપ કાઢી આપ્યું છે. નથી મારો કોઇ આશ્રયદાતા કે હું નથી કોઇનો આશ્રીત કે ગુજરાતી રંગભૂમિના અત્યારના લેખકો નથી કોઇ કોઇના અવલંબિત. પોતાની કલ્પનાસૃષ્ટિમાં, પોતાના આદર્શોમાં પરમ સ્વતંત્રતાથી બધાએ સ્વેચ્છાથીજ વિહરે છે. પોતપોતાની કૃતિઓમાં કોઇ કોઇના સહચારની કોઇને અપેક્ષા નથી. પ્રભુલાલ દ્વિવેદી, કવિ રઘુનાથ, કે મણીલાલ પાગલ દરેકે દરેક એક બીજાનો સહચાર એક બીજાની ઉણપો પૂરી કરવા નથી ખોળતા, એ સમજવા માટે રા. મહેતાએ અમારા સહવાસંનો અગર સ્વભાવનો અભ્યાસ કરવાની જરૂર છે. અમે જો નીરર્થક પ્રયાસોથી ગુજરાતી રંગભૂમિને કલંકિત કરતા હોઇએ તો અમારી એ ભૂલ સુધારવા અમારા ગુરૂજને થોડાક પ્રયોગો લખી અમારા માર્ગદર્શક થવું કે જેથી એમના ચરણ તળે બેસી અમે કંઇક શીખી કૃત્ય થઇએ.

અમારી રંગભૂમિના નટોને માસ્તર કૃષ્ણા કે બાલગંધર્વ પાસેથી લલિતકલા શીખવાનું કહેનાર એ સજ્જન એટલુંય ભૂલી જાય છે કે મરાઠી રંગભૂમી એ મરાઠી રંગભૂમિ છે. અને ગુજરાતી રંગભૂમિ એ ગુજરાતી રંગભૂમિ છે. દાક્ષિણાત્ય રમણીઓના સ્વાંગ ગમે તેટલાં ચિત્તાકર્ષક હોય તોયે ગુજરાતી બહેનો એ ધારણ કરવા જતાં ગુજરાતણ

મટી કદાચ દક્ષિણી થઇ જાય. દરેક વસ્તુની તુલના દરેક વસ્તુના ક્ષેત્રથીજ થાય. મારી નાનકડી પ્રસ્તાવનામાં અતીશયેાકિત, અલંકાર, વ્યંગ અને હેત્વાભાસ ખેાળવા મથનાર એ શ્રીયુતે એટલેા કાલનિક્ષેપ જો કેાઇ સારા ગ્રંથની સમાલેાચનામાં કર્યો હતે તેા ગુજરાતને કંઇક વધારે લાભ થતે. કાઉન્ટ લીયેા ટેાલ્સટેાયનું નામ લખીને એ મહાપુરૂષની કીર્તીથી કીર્તીવત થવું એ આકાંક્ષા અમને સહજપણ નથી. પણ જે જેનું હેાય તે તેને અર્પણ કરવું એટલી નમ્ર કબુલાત માત્ર છે.

'માયાના રંગ'માં નાટયશાસ્ત્રના કીયા નિયમેા અર્થાત્ કલાવિધાનના કીયા અંગપર કૂઠાર મુકાયેા છે, એ વિવેચક અમને જરા સ્પષ્ટ પણ દર્શાવશે. અર્થાત્ પેાતે નાટયશાસ્ત્રના નિયમેા અને કલાવિધાનેાનેા એક સ્વતંત્ર ગ્રંથ લખી ગુજરાતી રંગભૂમિપર એક ઉપકાર કરી જશે કે જેથી ભવિષ્યના લેખકેાને અંધકારમાં અટવાવું ન પડે. રા. મહેતાની તીવ્ર વાગ્વૃષ્ટિ સામે અમે વર્ષોથી મૌન્ય ધારણ કર્યું છે, છતાં આજે જવાબ આપવાનું મન એ માટે થાય છે કે મને મિથ્યા પ્રસંશક કહેનાર એજ મહેતા 'મેાજ-મજાહ' નામના એકજ સાપ્તાહિકમાં એકજ વિષયનું વિવેચન કરવામાં વારંવાર 'મેાજ મજાહ'ના તંત્રી રાજની એ પેાતેજ મિથ્યા પ્રસંશા કરે છે, એ ભૂલી જાય છે અને આત્મભાન ભૂલેલા એ સારા વિવેચક બળાત્કારે

અમને દોષાન્વિત ઠરાવવા જતાં પોતે એજ દોષના ભાગી થાય છે.

ટુંકાણુમાં પોતાના સ્નેહિઓના સાપ્તાહિકનાં પાનાં ભરવા જતાં રા૦ મહેતા શિષ્ટાચાર ભૂલી જાય છે એ એમના જેવા માણુસ માટે શોભાસ્પદ નથી. રા. મહેતા અમને સ્નેહીભાવે સૂચન કરે છે તો અમે તેમને સ્નેહી ભાવે કહીએ છીએ કે જરા ચસ્માં ખોલી શુધ્ધ દૃષ્ટિએ પોતાના લેખોનું પોતે નિરીક્ષણુ કરશે તો પોતાની ભૂલો પોતે સ્પષ્ટપણે જોઇ શકશે અને નાટયપ્રયોગોમાં ઇતિહાસ અને અનઇતિહાસની ચર્ચાઓ ખોળવા કરતાં પ્રાચીન શીલાલેખો ખોળશે તો ગુર્જર સાહિત્યમાં કંઇક અમર નામ મૂકી જશે. હું સમજી શકતો નથી કે 'માયાના રંગ'ના અવલોકનમાં વખતસિંહજી અને તખતસિંહજીનું શું કામ હતું? મારી નિસ્પૃહતા કેમ જળવાય કે મારૂં સ્વમાન કેમ ટકે એ ઉપદેશ મને આપવા કરતાં રા. મહેતા પોતેજ ગ્રહણુ કરશે તો તેમનો પોતાનો સ્વભાવ સુધરશે.

'જમાનાનો રંગ' સારો કે 'માયાનો રંગ' સારો, એ સર્ટીફીકેટ અમને રા૦ મહેતા પાસે નથી લેવાં. શ્રી લક્ષ્મીકાન્ત નાટક સમાજનાં નાટકો શરૂઆતથી તે અત્યાર સુધી બીજાં નાટકો કરતાં કેટલી ઉચ્ચ શ્રેણીપર લખાય છે અને ગુર્જર સાહિત્યની કેટલી ઉજ્વલ મર્યાદા સાચવે છે, એ ગુજરાતી આલમથી અજાણ્યું નથી. એજ

'મોજ મજાહ'ની સર્વોત્તમ નાટકોની હરીફાઇમાં સર્વથી વધારે મત મેળવનાર શ્રી લક્ષ્મીકાન્ત નાટક સમાજનાંજ નાટકો હતાં એ રા૦ મહેતા જો 'મોજ મજાહ'ની ફાઇલો ઉથલાવી જોશે તો તેમની ખાત્રી થશે. એમના બંધુ-ભાવનો અનાદર કરીએ એટલા અમે ધૃષ્ટ નથી, તેમ બંધુભાવ કે કોઇ બીજો ભાવ ન પારખી શકીએ એટલા અમે અજ્ઞાન પણ નથી. પારકાં નિરર્થક છીદ્રો ખોળવા કરતાં પોતાનાં સાચાં છીદ્રો ખોળવાં એ મનુષ્ય જીવનની પરમ ઉન્નતીનો માર્ગ છે, એમ સમજી અમારો સહ-કાર એમને રમ્ય લાગતો હોય તો તેની રમણીયતામાં આનંદ માની પોતાનું રમણીક નામ. સાર્થક કરી, સ્વેચ્છાથી અમને ક્ષમા આપવાનો અધીકાર ન લેતાં અમને અમારા ક્ષેત્રમાં રમવા દઇ પોતે પોતાના ક્ષેત્રમાં વિહરી ગુર્જર સાહિત્યની બીજી સેવા કરવા તરફ વળશે. એટલીજ એમને અમારી સલાહ છે અને વધારે ઉંડા ઉતરવા માગતા હોય તો સાપને ઘેર સાપ પરોણા છે એ એમણે ભૂલી ન જવું જોઇએ.*

સુજ્ઞેષુ કીંબહુના.

રઘુનાથ ત્રીભોવન બ્રહ્મભટ્ટ

---

* રા. રા. કવિ રઘુનાથે 'માયાના રંગ'નો પ્રજામિત્ર કેસરીના તા. ૬-૫-૨૮ના અંકમાં કરેલો બચાવ.

રા. રા. રઘુનાથના જવાબનો જવાબ

તેમની વિલક્ષણ મનોદશા

"માયાના રંગ" નામના નાટ્યપ્રયોગની સમાલોચનાએ કદાચ રા. રા. કવિ રઘુનાથના કોમળ હૃદયને તીવ્રાઘાત કર્યો હોય તો આશ્ચર્ય નથી; કારણ કે, કવિશ્રી કહે છે તેમ, "રા. મહેતાની તીવ્ર વાગ્વૃષ્ટિ સામે અમે વર્ષોથી મૌન્ય ધારણ કર્યું છે," છતાં આજે સમાલોચના પૂરી થાય તે પૂર્વે તેમને જવાબ આપવાનું મન થઇ આવ્યું છે. રા. રા. કવિ રઘુનાથ અમારી સમાલોચનામાંના સત્ય આક્ષેપનો પરિહાર કરત તો અમને આનંદ થાત, પણ તેમ બનવું અશક્ય હોવાથી, તેમણે મિથ્યા દોષારોપણ અને અસત્યનો આશ્રય લીધો છે, જે ખરેખર તેમના જેવા માટે ભૂષણાસ્પદ નથી. અંગ્રેજીમાં જેને Suppresio verri એટલે સત્યને દાબી દેવાની પદ્ધતિ કહે છે તે તેમણે ગ્રહણ કરી છે, જે ખેદજનક છે. કારણ કે કવિઓને માટે ઉક્તિ છે કે, A poet is an apostle of truth." એ ઉક્તિને રા. રા. રઘુનાથ વિસારતા લાગે છે.

રા. રા. કવિ રઘુનાથ સાશ્ચર્ય પ્રશ્ન કરે છે કે, "એ રંગભૂમિના રસમિમાંસકને અમને વારંવાર ઉપદેશ આપ-

વાનું કયા નિગૂઢ હેતુથી મન થઇ આવે છે તેનો ખુલાસો કરવા એ સજ્જન કૃપા કરશે ! " અહો મિત્ર ! આપને ઉપદેશ આપવાનું કાર્ય અમે સ્વીકાર્યું નથી. અમારી સમાલોચના માત્ર નાટ્યપ્રયોગ પરત્વે છે. સાહિત્યની કે કળાની કોઇ પણ કૃતિની સમાલોચનાનો હેતુ શો હોઇ શકે તે આપને શું જ્ઞાત નથી? આપ સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં શું સ્તનંધય છો કે એટલું પણ સમજી શકતા નથી ! વળી એ હેતુ જાણવાનો પ્રશ્ન કરવાની અગત્ય નથી; કારણ કે, 'શાલીવાહન'ની સમાલોચનાની શરૂઆતમાં એ હેતુ જણાવ્યો છે એ પણ આપને વિસ્મરણ થાય છે. રા. રા. કવિ રઘુનાથ આગળ જતાં કહે છે "અમારા પ્રયાસો તરફ ઘૃણાજનક આક્ષેપો કરવાનો અવકાશ ન રહેતે" અહો કવિરાજ! આપ ઘૃણાજનક આક્ષેપ કોને કહો છો? શું કોઇ પણ કૃતિના ગુણ કે દોષને તેનાં વાસ્તવિક સ્વરૂપમાં કથવા, એ શું આપને મતે ઘૃણાજનક આક્ષેપ છે! રૂદ્રદમન, દક્ષમિત્રા, શાલિવાહન અને વિક્રમના સમય પરત્વે જે ગંભીર અને અક્ષમ્ય ભૂલ્યો થઇ છે, અને એ સર્વને એકજ સમયના ઠોકળ્યા છે, એવા કાળવ્યતિક્રમના અક્ષમ્ય દોષોને આપ શું ઘૃણાજનક આક્ષેપ સમજો છો ? જો એમ હોય તો ઘૃણાજનક આક્ષેપની આપની વ્યાખ્યા કંઇ ઓર હોવી જોઇએ. વળી એવા દોષવાળા નાટકોને "ભવ્ય ઐતિહાસિક" કહો છો એ સ્તુતિ નહિ તો બીજું શું

છે! કવિ શ્રી આગળ જતાં કથે છે કે, "સ્વરૂપ લાભને માટે હું મારા આશ્રયદાતાના ગુણગાન કરૂં છું" 'સ્વરૂપ લાભને માટે' એ આપની ગગનગામી કવિ-કલ્પના છે. બાકી આશ્રયદાતાના ગુણગાન કરો છો એમ કહેવામાં કંઇ અસત્ય નથી, કે અમારા સ્વભાવનું માપ નથી. જે કમ્પની પાસેથી, ખેલ લખવા માટે કે ગાયન રચવા માટે આપ પૈસા ગ્રહણ કરો છો તેને સામાન્ય ભાષામાં આશ્રયદાતા કહી શકાય, છતાં આપ જો તેમને આશ્રયદાતા ન માનતા હો કે આપ આપને તેમના આશ્રયદાતા લેખતા હો તો તેમાં અમને વાંધો નથી. એટલું તો સ્પષ્ટજ છે કે જે કમ્પની સાથે આપને સંબંધ છે તેની આપે ભૂરી પ્રશંસા કરી છે. આપશ્રીએજ લખ્યું છે કે, 'આ સંસ્થાના કાર્યકુશળ નટો, ઉત્સાહપ્રિય માલેકો, સંગીતવિશારદ સંગીતશાસ્ત્રીઓ' એમાંના કેટલાક માટે પ્રમાણ આપ્યાં હોત તો કોઇ મિથ્યા પ્રશંસા ન કહેત.

કવિશ્રી લખે છે કે, (રા. રા.) પ્રભુલાલ દ્વિવેદી, (રા. રા.) કવિ રઘુનાથ કે (રા. રા) મણીલાલ પાગલ દરેકેદરેક એક બીજાનો સહચાર એક બીજાની ઉણપો પુરી કરવા નથી ખોળતા" કબૂલ. પણ મહાનુભાવ કવિ! અમે કયે દિવસે એમ કહ્યું કે આપ એક બીજાની ઉણપો પૂરી કરવા સહચાર કરો છો? આપને એમ માની લેવાનું કંઇ કારણ? આપે આપની ત્રિપુટીના

સહચારને 'રમ્ય' કહ્યો છે તે રમ્ય થયો છે કે નહિ એજ મુદ્દો છે. રા. રા કવિ વિશેષમાં વ્યંગ કરે છે કે,-"અમારા ગુરૂજને થોડાક પ્રયોગો લખી માર્ગદર્શક થવું" અહો કવિરાજ! આપના ગુરૂસ્થાને બેસવાની અમને સ્પૃહા નથી. તે સ્થાન આપને જેણે ગુરૂમંત્ર કે દીક્ષા આપી હોય તેમને માટે રહેવા દો. પરંતુ ઉપરનું વાકચ કથવામાં જો આપનો કહેવાનો મર્મ એમ હોય કે જેઓએ નાટ્યપ્રયોગ લખ્યા છે તેઓજ માત્ર નાટયકૃતિના ગુણદોષ સમજી શકે છે તો એ આપનો ભ્રમ છે. કારણ કે, એક કીર્તિવત વિજયનો કે સ્વાદિષ્ટ ભોજ્ય પદાર્થનો રસ માણવા માટે સૈનિક કે રસોઇયા બનવાની આવશ્યકતા નથી એ કવિશ્રીને સમજાવવાની શું આવશ્યક્તા છે?

પછીના પેરેગ્રાફમાં કવિ શ્રી જ્યારે લખે છે કે, "અમારી રંભૂમિના નટોને માસ્ટર કૃષ્ણા કે બાલગંધર્વ પાસેથી લલિતકળા શીખવાનું કહેનાર એ સજ્જન એટલુંય ભૂલી જાય છે કે મરાઠી રંગભૂમિ એ મરાઠી રંગભૂમિ છે. ગુજરાતી રંગભૂમિ એ ગુજરાતી છે." અહો કવિરાજ! આપે આ શું બાફી નાંખ્યુ? આપે શું શુષ્મિમાં ઉપરનું વાકય લખ્યું છે? અહો મહાનુભાવ! આપ વાકયનો મર્મ પણ ગ્રહણ ન કરી શકયા! અહો કવિશ્રેષ્ટ! અમે 'તમારી' રંગભૂમિના નટોને શ્રીયુત્ માસ્ટર કૃષ્ણા કે બાલગંધર્વ પાસે લલિતકળાનું શિક્ષણ

લેવા કથ્યુંજ નથી. અમારાં કથનનું તાત્પર્ય એ છે કે જો 'આપની' રંગભૂમિના શાસ્ત્રીઓ 'સંગીત વિશારદ' હોય તો, શ્રીયુત માસ્તર કૃષ્ણા અને શ્રીયુત બાલગંધર્વ જેવાને એ સંગીતવિશારદો પાસે તાલિમ લેવી પડશે. બાકી મરાઠી રંગભૂમિ એ મરાઠી રંગભૂમિ છે અને ગુજરાતી એ ગુજરાતી છે એ સહુ કોઇ જાણે છે. આગળ જતાં કવિશ્રી રઘુનાથ લખે છે કે, "દાક્ષિણાત્ય રમણીઓના સ્વાંગ ગમે તેટલાં ચિત્તાકર્ષક હોય તોયે ગુજરાતી બહેનો એ ધારણ કરવા જતાં ગુજરાતણ મટી કદાચ દક્ષીણી થઇ જાય" રા. રા. કવિ રઘુનાથની આ કપોલ કલ્પિત કલ્પના ભલે રમ્ય હો; અને કયી રમણીઓનાં સ્વાંગ ચિત્તાકર્ષક છે, એ નિરીક્ષણ કરવાની એમની શક્તિ ભલે સૂક્ષ્મ હોય પણ એ કથનને પ્રસ્તુત સમાલોચના સાથે શો સંબંધ છે? ગુજરાતી બહેનોને દક્ષિણી રમણીઓનો સ્વાંગ ધારણ કરવાનું કોણે અને કયારે કથ્યું છે, તે દર્શાવશો? "સંશય કલ્લોલ" નામે એક મરાઠી પુસ્તિકારૂપી બહેનને ગુજરાતણનો સ્વાંગ પહેરાવી રંગભૂમિ પર રજુ કરી ગુજરાતણ બનાવવાનો શ્લાઘ્ય પ્રયત્ન કર્યો છે તેથી કદાચ કવિને ગુજરાતી-દક્ષિણીઓના પરિધાન પરત્વે ભ્રમ થયો હોય તો નવાઇ નથી!

રા. રા. રઘુનાથ કહે છે કે, "કાઉન્ટ લિયો ટૉલ્સ્ટૉયનું નામ લખીને એ મહા પુરૂષની કીર્તિથી

કીર્તિવંત થવું એ આકાંક્ષા અમને સહજ પણ નથી; પણ જે હોય તે તેને અર્પણ કરવું એટલી નમ્ર કબુલાત માત્ર છે." કબુલ, પણ, જો એવી આપની શુભ વાંછના હોય તો આખો 'સંશયકલ્લોલ' ફાર્સમાં લઇ લીધો છે, તેનો ઉલ્લેખ શા માટે આપશ્રીએ નથી કર્યો? 'શાલિવાહન'માં, સાળીને તીર વાગે છે અને મૃત્યુ પામે છે, તે ભાગ શા પરથી લેવાયો છે તે સંબંધી મૌન્ય શા માટે? અરેબિયન નાઇટ્સની વાર્તા પરથી ઉપજાવી કાઢેલા કોમીક પરત્વે મૌન્ય શા માટે? એ જવા દઇએ તો 'વીર કુણાલ' અને 'અરૂણોદય' માં બીજાના નાટકની થયેલી તફડંચીનું શું? આ બધામાં નમ્ર કબુલાત કયાં ગઇ હતી? આગળ જતાં રા. રા. કવિ રઘુનાથ એક નવીન અને ચમત્કૃત સિદ્ધાંત રજૂ કરે છે કે, એકના એક વિષયપર એકજ પત્રમાં લેખ લખવા એ તે પત્રના તંત્રીની પ્રશંસા કરવા સામાન છે. આ અજબ શોધને સાહિત્ય ક્ષેત્રના નેતાઓ વધાવી લેશે. આપણા કેટલાક સાક્ષરો જે એકજ વિષય પર એકજ માસિકમાં વારંવાર લેખ લખે છે, તેઓ હવે રા. રા. કવિ રઘુનાથનો આ અપૂર્વ અને અનન્ય સિધ્ધાંત ગ્રહણ કરશે તો તે સાક્ષરોના માર્ગદર્શક થવાનું પુન્ય રા. રઘુનાથને પ્રાપ્ત થશે.

અંતમાં વિશેષ ન લખતાં રા. રા. કવિ રઘુનાથને અમે જણાવીએ છીએ કે, તમારૂં સ્થાન ગ્રહણ કરવાની

અમને અભિલાષા નથી. તેમ "આપને આપના ક્ષેત્રમાં રમવામાં" આડે આવવા અમને કે કોઇને પણ અધિકાર નથી, એ સરલતાથી સમજાય તેમ છે, છતાં જો, 'સાપને ઘેર સાપ પરોણા છે' એમ કહી આપ જો ભય બતાવવા ઇચ્છતા હો તો તેવા ભયની અમને લેશ પણ પરવા નથી એટલું કહી અત્રે વીરમીએ છીએ.

રમણિક અ. મહેતા.

